عندلوكاتش

د . رمضان بسَطاوییی محمَّد غائمُ





د - رمضان بسطاويسى محمَد غانمُ



1991



الى أبى الذى فجر لى ينابيع التصوف ، والى أمى التى ازداد حضورها بعد غيابها ، والى أخى صديقى فى صعراء العياة • والى زوجتى ومى ومعمد •

(« حقا ان الفلسفة هى الحتين » • انها الرغية فى ان

كون الارء ببيته فى كل مكان كما يقول «توفاليس»
المحتود والحياة ، كشكل من أشكال الوجود والحياة ،
هى التى تعطينا دائما الدلالة على الانفصال او الشرخ بين ماهو
داخل ، وماهو خارجى ، وهى دلالة على التفاوت الجوهرى بين
الأنا والمالم ، وعلى انعدام التطابق بين الروح والفعل)

« جودج لوكاتش »

"Philosophy is really homesickness" says Novalis: it is the urge to be all home every where. That is why philosophy, as a form of life or as that which determines the form and supplies the content of literary creation, is always a symptom of the rift between inside and outside, a sign of the essential difference between he itself and the world, the incongruence of soul and deed."

"George lukacs"

The theory of the Novel, p. 29.

المقسدمسة

يمكننا تلخيص اتجاهات علم الجمال في مبدأين رئيسيين هما :
المبدأ الحسى الاستطيقي ، والمبدأ الوظيفي الأخلاقي ، وهذا التقسيم مرتبط
بالملاقة المتبادلة بين الفن والأخلاق التي تقصح عن هضوون الفن ووظيفته
الإخلاقية ، وعلى الرغم من أن عند القضية ـ قضية الفن والأخلاق ـ قد
بحثت منذ أقدم المصور ، لا سيما حينما نجد كثيرا من الرؤى التي تؤكد
على أهمية الفن في تربية الفرد جماليا ، وتنمية ذوقه وادراكه ، الا أن
أهمية هذه القضية لا تظهر الا في مراحل التحولات الاجتماعية الكبيرة
حيث يتكنف دور الفن في تأثيره الفعال ،

ويكاد يكون هيجل (HEGETL) من أكبر الفلاسفة الذين حاولوا تحليل الطواهر الاجتماعية بيا فيها الفن به خلال منهجه الجدل ، دون أن يفصل المناص الاجتماعية عن بعضها ، ولذلك فقد حلل الفن وصلاته بمختلف أشكال النشاط الانساني ، والعلاقات الانتاجية والسياسية ، وتتيجية لذلك ، فلقد تم الكشف عن مختلف مجالات التقافي الجبالية ووطافها الاجتماعية الجمدة وضروط وقاتامة تطورها، ولذلك يعتبره ميجل الاجتماعية الجمدة وضروط والعد الشكال الكشف الذاتي للروح المطلقة ، (١) ، الا أن هيجل يستدوك بأنه لا يمكن لكل القضايا أن تجد تبوضعا وتمثيلا في الشكل الفني ، وتنحص القضية في أن الفن يعبر عن الحقيقة في شكل محدد شعوري ، ويختلف في هذا عن الفلسفة التي تعتمد على التصورات (conceptions) .

ومن هذا المتطلق يبدا لو كاتش G. Laukacs تبدا في المجال ، مستفيدا من انجازات كثير من العلوم مثل علم الاجتماع وعلم الكاويل مستفيدا من انجازات كثير من العلوم مثل علم الاجتماع وعلم الكاويل والمستفيد أن رؤية كانط Kant لناسط كانط وهيجل ولو كاتش في علم الجمال سنجد أن رؤية كانط كنتيجة تالية المحبها العلم ، ومرتبطة بالبنية الأساسية في نظرتهما للوجود والانسان ، بينما تنبع اهمية لو كاتش من كونه لا يؤمس مذمبا ، وانما يحاول أن يوسس مذمبا ، وانما يحاول أن يوسب منهبا ، يدرس من خلاله الني والجمال كمما هو كائن في حقيقته الموسوعية ، من حيث ارتباطه بالواقع الاجتماعي والاقتصادي والتاريخ الاسساني ، ومن ثم تكون مفولات الكلية والتاريخية والتصوضع اللامتمين (undetermined objectivization)

الجمالية ، بل ولنظرته الفلسفية أيضا .

ان لوكاتش لا يحاول أن يكمل رؤاه للوجهود برؤية للغن والجمال وانقدا إياه ، ولذلك فهو يعني بالفن ورؤاه من جليه ، انما بدا متفوقاً للفن لانقدا إياه ، ولذلك فهو يعني بالفن ورؤاه من أجل توضيح موقعه بالنسبة للانسان في صراعه الآزل مع الواقع بيختلف أشكاله ، والنظرة المتفحصة لجملة أعماله ، تجد أن القضايا الجمالية هي بؤرة احتماماته الفلسفية ، ومعظم أعماله الفلسفية الأخرى تقع كهوامش حول معه الرئيسي وهو الفن . ولذلك نجد مقولة الكلية (Soul and Forms) تظهر في باكورة أعماله « الروح والموامئل أن (Soul and Forms) والاحتكال المخالفة ، فيما بعد ، هي المقولة الرئيسية لتوضيح الجانب الفلسفي في الماركسية ، وهو يؤثرها على مقولة الاقتصاد لتمييز الماركسية عن غيرها من المفاسفات الأخرى ، وهذا يفسر لنا رؤية لوكاتش التي تدوس الفرة في علاقته بالبني المختلفة للوجود الانساني .

⁽۱) ينتسب الذي عده عيجل الى مجالات منطقة . دااروح (Golat) تعر مسسب رايه عبر ثلاث مراصل : ١ - تطور وهي اللهرد ، ٢ - الطواهر الاجتماعية المنطقية . ٣ - مجالات الادداك الشاتي للروح ، وينتسب الذي والدين واللمنمة الى للرسلة الثالثة . يبد أن الذن - هذا - يجرز كيماية الطور الروح فقط ليهل محمله الدين واللسلمة .

يه أن الذن حامنا حبرز كبداية تطور الروع فقط لبحل محله الدين والقلسفة . See : Knox, Iarael : The Aesthetic Theories of Kant, Hegel, and Schopenhauer, New Jersey, Humanities Press, 1958, p. 83.

فهو حينما ينقل وؤاء ويعمها ، انما يدرس الانسمان في وحمدته الجدلية كذات وهوضوع ، متاثراً في ذلك بفلسفة هيجل التي كان لها القاسم الإعظم من جملة المؤثرات التي اثرت عليه ، ندلك فلقد حاول لو كاتش ان يطبق الجدل الهيجلي في مجالي فلسفة الفن وعام الجمال ، فيحث في الانكاس (Reflection) ، وناقش فيه طبيعة الملاقة الجمالية بالواقع، والنعط (Type) ، حتى وصل إلى الواقعية كمنهج جمالي يحاول أن يفسر به الإعمال الأدبية من «هومروس» الى الآن ، على أساس أن الشكل الفني، في عاب عدم ، يعكس وعي المجتمع بالواقع الاجتماعي .

راهتمام لوكاتش بالسكل ليس جديدا في تاريخ الفلسفة ، فامد (Eldos) مرادفا لمصطلح المتل ، استخدم د أفلاطون ، مصطلح المتل ، واعتقد بأن معرفة ماهية الشيء مرتبطة بعمرفة شكله ، وارتبط مفهوم الشكل لدى د أفلوطين ، بيعد انطولوجي ، وذلك من خلال ربطه بالجمال ، وأطلق على هذا المفهوم مصطلح د الشكل الداخل (Endon Eldos) (٢) .

ولذلك يعتبر لوكاتش امتهدادا لهيجل في اهتصامه بالشكل الفني كتميير عن الوقع الاجتماعي لعصر ما ، وسيتضح تمايز لوكاتش عن هيجل في تطويره الأفكار الأخير ومحاولة منه لتجاوز مثاليته ، فرغم ادراك هيجل أن التقسيم الرأسمالي للعمل هو أساس نثر العياة الحديثة ، الا أنه لم يدرك ما ينتفي وراه من علل مادية واجتماعية ، لذلك يفرق لوكاتش بين الرواية والملحمة على أساس أن الملحمة هي التصديير الحكائي للمجتمع كمّل ، أي تمبير عن الكلية الاجتماعية (social totality) بينما الرواية هي الفن المقابل للملحمة الذي يمبر عن هذا التناقض بين الذات الفردية والموضوعية الاجتماعية ، والتفرقة هنا بين الفعو والثر كشكلين من أشكال الاب، وتقوم على أساس الواقع الاجتماعي ، فهو يقول : « أن تناقضات المجتمع الرأسمالي هي التي تقدم لنا المقتاح الحقيقي لفهم الرواية من حيث انها نوع ادبي قائم بذاته ٠٠٠ وهي القطب القابل للحمة المصور القديمة ونقضها الجلوري » (؟) •

ونقطة انطلاق لوكاتش في النص السابق تبدأ من تعريف ميجل للرواية بأنها ملحمة بورجوازية · واسهام لوكاتش الحقيقي يكمن في تحديد المراحل الأساسية في تطور الرواية من خلال دراسة الشكل

Jennefer Speake, (ED) A, Dictionary of Philosophy, (1) London, Macmillan, 1979, p. 114.

 ⁽۳) أو كاتش : الرواية ملحمة يورجوازية ترجسة جودج طرابيش ، داو الطليمسة ، يعرف ، ص ص ٩ س ١٩ ٠

والمضمون وتطورهما مع نطور المراحل الأساسية لتطور البورجوازية ، ولعل (Balzac und der Franzosische) ، تتابه ، بلزاك والواقعية الفرنسة ، (Studies in European Realism) الذى نشر بالإنجليزية يعنوان « دراسات في الواقعية الأوربية » ، يقلم نموذجاً لهذا التحليل الذي يعتمه على المنهج السابق في تفسير العمل الأدبي ، وكذلك دراسته عن « توماس مان » (Thomass Mann) وهذا يوضع أن لوكاتش لايقلم منهجا فحسب، والما يقام تطبيقات أصيلة لمنهجه العام، وهذه النماذج التطبيقية في النقد الأدبى ساعدته في تصحيح بعض سلبيات رؤيته ، حيث كان يربط بن مصير الرواية ونهاية الرأسمالية ، ولكنه عاد في دراسته الأخبرة عن سولجنستين (٤) حيث يؤكد لنا أن رواية ، جناح السرطان ، تعبير حقيقي عن الواقعية رغم أن بطل الرواية ، كوستوجلوتوف ، لا يحمل سمات البطل الروائي الَّتي نادي بها لوكاتش في أعماله المبكرة ، وأكد لوكاتش أنها تعكس التناقض بين الفرد والمجتمع أيا كان ، ولا نجد أدنى صعوبة في أن نفطن الى أن نهاية المجتمع الرأسمالي ليست هي نهاية النثر الروائي، « فالرواية ستظل الشكل التعبيري الأمثل لكل مجتمع لم يحقق درجة متقدمة من التواصل بين الذاتية الفردية والموضوعية الاجتماعية ، (٥) وقد تطورت رؤيت للنبط ومفهوم البطل حتى استوعبت وكوستوجلوتوف ومم « دون کیشنوت » و « هانز کاستروب » بطل (الجبل السحري) « لتوماس مان ، و (راسكنلكوف) و لدستويوفسكي ، ، ولذلك فان أعماله النقدية مرتبطة باطروحاته النظرية حول قضايا علم الجمال ونظرية الأدب ، لأن هذا كله يعطى دلالة لبحثه عن أسباب اغتراب الانسان وتشيؤه في عالمنا المعاصر ، فقضية الاغتراب هي الجانب الانطولوجي من رؤيته الجمالية . مثلما الجدل هو الجانب المعرفي لرؤيته أيضا ، لذلك يمكن القول ان الكلية - كمقولة جدلية - والاغتراب - كمقولة وجودية - هما أهم أسس فنسفته الرئيسية ، لذلك فان آخر أعماله التي أصدرها في حياته ، وهي كتابه « أنطولوجيا الوجود الاجتماعي » ، تؤكد على هذا المنحي في تفكيره ·

والواقع أن لوكاتش يبشل جزءً من المناخ العام الذي يسود الذكر الأوربي المعاصر ، لذلك تأثرت رؤيته بالتحولات الحديثة التي حدثت في الفكر الأوربي بشكل عام ، والفكر الإلماني بوجه خاص ، يحيث لا يمكن فصل أعماله عن المناخ الحضاري والثقافي الذي كانت تميشه ألمانيا في بداية هذا القرن ، فكتابات لوكاتش خرجت وسط حوار المثقفن الألمان حول

Lukacs: Solzhenitsyn. trans. by: W. C. Graf, London, (4)
 Merlin Press, 1970, p. 11.

ه الركانش : الرواية ملحية ورجوازية • مصدر مذكور، ص ١١٠ ↔

قضايا الفكر والفن والسياسة والأخلاق، ومن ثم فان تحوله الى الماركسية ونقده اياما كان أمرا طبيعيا ومرتبطا بما كانت تمر به بلده « المجر ، التي كانت جزءا من امبراطورية تضم المجر والنمسا ، وأحد الأهداف الرئيسية لهذه الدراسة هو توضيح دور الظروف الاجتماعية والتاريخية في كتاباته السياسية والفلسفية ، خصوصا أن بعض الباحثين يكيلون له الإتهامات (بالمراجعة) و (التحريفية) - ولذلك فان المنهج الاجتماعي الذي لا يفصل الفكر عن الواقع ، بمختلف مستوياته السياسية والاقتصادية والايديولوجية كان ضروريا لفهم اعمال لوكاتش ، ولتحديد موقعه الحقيقي بني مفكري عصره .

ان الواقع الثقافي يشهد في الآونة الأخيرة عرضا وفيرا لمدارس نقدية كثيرة ، تكون بمثابة أدوات نظرية ونقدية تنيح للباحثين قدرة أكبر في نحليل النص الأدبي ، وقد ظهرت مصطلحات جديدة في التعامل مع النص مستفيدة من انجازات علم اللغة ، والمدارس الجمالية المعاصرة ، والواقم أن هذا العرض والشرح والتفسير للمدارس النقدية والجمائية ، يحملها محاولات ناقصة ، اذ لابد من تتبع هـ في االدارس النقدية في ارتباطها بأصولها الفكرية التي تشكل النظرية الجمالية ، التي لها جوانب معرفية ووجودية ، بمعنى أن هذه المدارس النقدية هي جزء من أبنية فكرية لها أصولها الحضارية والتاريخية ، ومن هنا يأتي دور الباحثين في ميدان الدراسات الجمالية في اكمال هذا النقص ، من خلال الدراسية العلمية الجادة لهذه الاتجاهات ، التي لا تفصل بين الأصول المعرفية والانطولوجية وبين الاتجاهات النقدية والجمالية ، لذلك تجد رؤية هيجل للفن على سبيل المثال هي جزء من المنهج الجدلي ومرتبطة بتطور هذا المنهج وتغيراته الكيفية وتناقضاته الداخلية كمصدر لحركته الذاتية ، كذلك فان رؤى سارتر (SARTRE) وفرويد (FREUD) مرتبطة أوثق الارتباط برؤاها في المعرفة والوجود ، ولا يمكن ، مثلا ، نقل نتائج سارتر الاجرائية في علم الجمال والنقد الأدبى ، دون تحليل قضية ، التخيل ، وقدر الانسان الماصر . أى تحليل الأصول الفكرية له · وجورج لوكاتش الذي نقدمه في هذا البحث يعتبر واحدا من أهم الأصول التي اعتمدت عليه كثبر من الاتجاهات المعاصرة في نظرية الأدب ، وعلم الجمال ، فلقد صرح لوسيان جولهمان في أكثر من موضع من كتابيه « نحو سوسيولوجية الرواية » (٦) و « الاله المختفى » (٧) الى أهمية لوكاتش في قيام ما يسميه بالبنيوية التوليدية

Goldmann, L.: Towards a sociology of the novel trans.
 by : Alan Sheridan, Tovistoek, 1975, pp. 5-17.

⁻ Goldmann, L.: The Heidden God. trans. by : Pallip Today, Routledge & Kegan Paul, 1977, pp. 10-11.

الفلسفة المساصرة فتنبع من اهتمال الاجتماعي للادب ، هذا عن الهمية لوكاتش في الفلسفة المساحرة فتنبع من اهتمامه بدراسة بنية الوعي الانسساني الفلسفة المساصرة فتنبع من اهتمامه بدراسة بنية الوعي الانسساني (Eruman consciousness) وتبييزه لازيعة أنواع وهي الوعي الزائفت المتعلم المتخدمة عدن المتوافع من المتخدمة عدن الأنواع من المواسسات المساصرة في الإيديولوجيا الأنواع من المواسسات المساصرة في الإيديولوجيا الرأسمالي والاشتراكي علي السواء ، حتى ان لوسيان جوللمان يستيز كتاب الرائمة على الاجابة على التساؤلات التي طرحها لوكاتش في كتابه (التاريخ والوعي الملاتي على المحاولة في الكتاب ، ويتم ان هده المساحرة في الكتاب ، ويتم ان هده المساحرة في الكتاب ، ويتم ان هده المسلحر ولكن لوكاتش في كتابه (الماريخ والوعي ولكن لوكاتش في كتابه (الماريخ والوعي ولكن لوكاتش في كتابه المساحة في الكتاب ، ويتم ان هذه المسلحلات كانت « تحوم فوق الرؤوس » في ذلك الوقت ، بعمني أنها تشكل مناخا عاما للفكر المعاصر في المشرينات

التي (Alienation) التكالية الاغتراب (Alienation) التي تسرض هنا _ يقصد كتابه (التاريخ والوعي الطبقي) _ للمرة الأولى به سله ماركس هي التضية المحودية لأي نقسد ثوري للرأسبالية ، والتي تبتد أصولها من المناحية النظرية والمنهجية الى المبدل المبيحية ، وبالطبع كانت هذه الإشكالية تحوم فوق الرؤوس ، وبسه بضم مسنوات » حينا نشر هيسدو (Theionegand itime) الرؤوس ، وبسه بضم مسنوات » حينا نشر هيسدو (Being and time) الفاسفية ، واستمرت تحت تأثير مسارتر ومن تأثروا به . أصبحت تقضية الاغتراب ، بفضل هيدجر مركز المناقشات ويمكننا أن نطرح جانبا وأي لوسيان جولد مان (Goldmann) كتابي هي عبد هو رد فلسفي على ما موتدوية للذي يون أن كتاب هيدجر هو رد فلسفي على ما موتدوية كتابي ، رغم أن هيدجر لم يذكر هذا ١٠٠٠ أن المهم هو. أن كتابي هو الإشكال الرئيسي للمصر الذي نعيش فه > (A) ،

ومما سبق يتضع لنا أهمية لوكاتش في الفلسفة المعاصرة بشكل عام، وفي علم الجمال بشكل خاص ، ولكن يبرز هنا سؤال ، كيف تتم دراسة

Lukàcs, G.: History and cla's consciousness, trans. by: B. (A) Livingstone, London, Merlin Press, 1971.
See Preface of the New Edition (1967), p. xxii.

لوكاتش ؟ ، وهل يمكن دراسة كل القضايا التي اهتم بها ؟ ، والواقع أن ادعاء دراسة لوكاتش ككل فيه قدر من المبالغة ، ليس لأن لوكاتش متعدد المبواغب والاهتمامات فحسب ، ولكن لأن كتاباته غزيرة كما سيتضم لنا المبواغب والاهتمامات فحسب ، ولكن لأن كتاباته غزيرة كما سيتضم لنا عند استمراض اعباله كلها ، فهي تصل الى اكثر من النين بالانين مولفا أنتجتها ، ولا يمكن دراسة اعباله عبارة عن دودد افعال تجاه احداث المصراساسية والفكرية والجسالية ، وذلك كله مستجيل في مغا الحيز ، والمتالى لا يمكن دراسة اعباله البحالية كلها ، فلقد اهتم لوكاتش بجماليات المدراما والادب والسينما ، وصاغ رؤاه الجمالية يعد تعرس تقدى طويل في مغه الميادين ، ولذلك قفد حاولت أن أقدم لوكاتش كفيلسوف ، لأن في مغه الميادين عليه غير رؤاه الجمالية حيامة ـ دون الكتابة عن رؤاه الجمالية ـ يعامة ـ دون الكتابة عنه كفيلسوف صاحب فلسفة في البحال والاغتراب ، ولا سيما أن لوكاتش ينظرته للفن بنوء عن مقيحة الجدل الانسان للمالم ، وبالتالى فان نظرته للفن بنوء عربة الجدل العام ،

وقد أشرنا فيما سبق الى أهمية قضية الاغتراب كقضية محورية لهي فكر لوكاتش الفلسفي ، أتتبع هذه القضية لديه ، مع مقارنتها بنصوص هيجل وماركس حول الاغتراب ، وهذا وارد في كتاب لوكاتش الأساسي ه التاريخ والوعى الطبقي ، الذي يتحدث فيه عن الاغتراب والتشبيؤ ووعي البروليتاريا ، ويدعمه بنقده للفكر الغربي بصفة عامة ، وأهمية هذا الكتاب لا تنشأ من أهمية الموضوعات التي يطرحها فحسب ، وانما أيضا من الضجة التي أثيرت حوله ، وجعلت لوكاتش يقدم نقدا ذاتيا (self criticism) حول ما ورد في الكتاب من أفكار تختلف مع وضعية « الجلز » وتنتقده ، لكن لابد أن نأخذ هذا النقد الذاتي بكثير من الحذر ، لأنه قد عاد ، ونفي هذا النقد الذاتي وقال انه جاء لأسباب سياسية وعلينا أن نراعي وضم الآراء في النظم الشمولية ، ويمكن تعميم هذا الحذر ليس فيما جاء بنقده الذاتي فحسب ، وانما بسترته الذاتية حول موقفه من ستالين ، وأيضا حينما يود انتاجه الفعل في فترة الشباب الى تأثير الكانطية الجديدة (Neo Kantism) وبينما نجد اثناجه الفكري في هذه الفترة يمكس و لا أدرية » (Agnostic) في رؤية الوجود ، وهذا يوجهنا الى تصدوس لوكاتش الأصلية لتحليل الاتبجاء السائد في تفكيره ٠

لكن قبل أن أبدأ في تحليل أعبال لوكائش ورؤاء الجبائية ، لابد أن أطرح سؤالا جوهريا يدور حوله محور الدراسة ، وهو هل قدم لوكائش منهجا جباليا ماركسيا أم هيجليا ؟ ويمكن صياغة هذا السؤال بطرقة

اخرى ، ما هو انجاز لوكانش الأساسى ؟ واقصى ما يطمح الميه هذا الكتاب هو أن يقدم اجابة قد لا تكون صحيحة بقدر ما تكون متسقة مع جملة أعمال لوكانش .

لكن قبل أن نلج عالم لوكاتش لايد أن نعرض قائمة يأعمال لوكاتش التم جمعتها احتى دور النشر في ألمانيا الغربية وهي (Lauchterhand Vierlag Nerwied) في ثمانية عشر مجلدا ، لأن معظم أعمال لوكاتش كانت مقالات ودراسات طويلة جمعت في كتب فيما بعد ، ولقد اعتبلت في هذا المبحث على أعمال لوكاتش المترجمة الى اللغة الانجليزية ، هذا بالاضافة الى عدد من المقالات في المدوريات مثل Hungarian Quarterly New Left في ثبت المراجع في وهذه الإعمال التي اعتبات عليها فقط هي الواردة في ثبت المراجع في نهاية الكتاب ، ولم أذكر الإعمال التي لم أستطع الحصول عليها أو لم أتمكن من الأطلاع عليها ، ولابد من القاء نظرة على مجمل أعمال للتبين مدى اعتباماته وتنوع كتاباته :

(Die Seele und die Formen) (۱۹۱۱) الروح والأشكال (۱۹۱۱)

7 ... نظرية الرواية (١٩١٦) (Die theorie des Romans)

" ينحو علم اجتماع للدراما الحديثة (١٩١٤) (zur soziologie des modernen Dramas)

2 ... العلاقة بين الذاتية والموضوعية في علم الجمال (١٩١٧) (Die Subjekt-object Deziehung inder Asthetik)

ه ــ التكتيك والأخلاق (١٩١٩) (Taktik und Ethik)

٦ _ نحو المسكلة البرلمانية (١٩٢٠)

(zur Frage des Parlementarismus)

٧ ـــــــ التاريخ والوعى الطبقى (١٩٢٣)

(Geschichte und Kalass enbewusstsein)

٩ ـ بوخارين ونظرية المادية التاريخية (١٩٢٥) (Bukharin und theorie historischen Materialismus)

۱۰ ــ موسی هیس ومشکلهٔ الجدل المثانی (۱۹۲۱) (Moses Hess und die Probleme der idealistschen dialektik)

(Blum theses) (۱۹۲۸) ماروحات بلوم (۱۹۲۸)

```
(tendenz oder Parteilihkeit)
                                       ١٢ ... المل أو الحربة ؟
(Reportage oder Gestaltung ?) ( ۱۹۳۲ ) ? مقالة أو تصوير ؟ ( ۱۹۳۲ )
(Aus der Not eine Tugend) (۱۹۳۲ ) المنازمة الأخلاق (۱۹۳۲ )
                           ١٥ _ طريقي نحو ماركس ( ١٩٣٣)
(Mein Weg zu Marx)
        ١٦ ــ نظرة الأرستقراطية والديموقراطية الى العالم ( ١٩٤٦ )
(Aristokratische und demokratische Weltanschaung)
                                  ۱۷ ... جوتة وعصره ( ۱۹٤۷ )
(Goethe und zeine zeit)
                                 ۱۸ _ ميجل الشاب ( ۱۹۶۸ )
(Der junge Hegel)
(Essays uber Realismus)
                              ١٩ _ مقالات في الواقعية ( ١٩٤٨ )
      ۲۰ _ كارل ماركس وفريدريك انجلز كمؤرخين للأدب ( ۱۹۶۸ )
(Karl Marx und Friedrich Engels als Literatut historiker)
                            ۲۱ _ وحودية أم ماركسية ( ۱۹٤٨)
(Existentialismus oder Marxismus ?)
                ٢٢ _ الواقعية الروسية في الأدب العالمي ( ١٩٤٩ )
(Der russische Realismus in der Welt literature)
                          ٢٣ ... معنى الواقعية الماصرة (١٩٤٩)
(Wider den missverstandenen Realismus)
(Probleme des Realismus)
                                        ٢٤ _ مشكلات الواقسة
                                  ۲۵ _ توماس میان ( ۱۹۶۹ )
(Thomas Mann)
                     ٢٦ ... الواقعيون الألمان في القرن التاسع عشر
(Deutsche Realissen des 19 Jahrunderts)
                       ٢٧ ... بلزاك والواقعية الفرنسية ( ١٩٥٢ )
(Balzac und der Franzosische Realismus)
                            ٢٨ _ علم الجمال الهيجل ( ١٩٥٣ )
(Hegels Asthetik)
(Die zerstorung der Vernunft) (١٩٥٤) يتعليم المقل (١٩٥٤)
                                         ۳۰ _ مشكلات حمالية
(Probleme de Asthetik)
```

٣١ .. الخصوصية كبقولة جمالية

(Uber die Besonderheit als Kategorie de Asthetik)

(Der historische Romen) ٣٢ _ الرواية التاريخية

Die Eigenart des Asthetischen) الطبيعة النوعية للاستطيقا (٣٣ - الطبيعة النوعية للاستطيقا

٣٤ _ نحو أنطولوجيا للوجود الاجتماعي

(zur Ontologie des gesellschaftlichen Seins)

وهــــذا الكتاب يتكون من مقلمة وثلاثة أجزاء ، يتناولون خلالها خلاصة مذهبه الفلسفي من خلال دراسته للعمل ، وأنطولوجيا هيجل وهادكس .

(Die Arbeit) Jaal _ 70

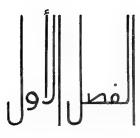
(Hegels Falsche und echte ontologie) ميجل ـ ٣٦

(Die ontologischen Grundprinzipien Von Marx) مارکس _ ۲۷

(Solschenian) ۳۸ سولجنستني ۳۸

مدا بالإضافة الى عدد ضخم من القالات والدواسات التى لم تجمع في كتب بعد ، وهكذا يتبين لنا صعوبة تناول أعمال جورج لوكائش في دراسة واحدة ، وخصسوصا مع هذا الكم الكبير من الكتابات المنسوعة الاهتمامات ، ورغم أنني اعتسادت على ما أتيج لى من أعساله المترجمة الى الانجليزية ، أو العربية ، الا أنني حاولت أن أقدم لوكاتش ورؤاه الجمالية، وأقدى ما تطبح اليه هذه الدواسة عو تقديم عنا المفكر بشكل لا يخل بشروط البحث العلمي .

المفريدين ـ القاصرة ـ يناير ١٩٨٤



مسدخسل

إلى فلسَفة حورج لوكاتش

- @ تمهيستاد ٠٠
- 🚗 حياته وعصره ٠٠
- . تطوره الفلسفي والجمال
- الجوانب الابستمولوجية والانطولوجية
 لرؤية لوكاتش الجمالية
 - 🌰 تعقیبِ 🔸

تمهيسنساد :

احتلف الباحثون في تحليل أعمال جورج لوكاتش ، وفي تحديد الجاهه الفكرى ، فيمتقد باركنسون (Parkinson) (۱) أن لوكاتش بمثل الباركسية المدينة المخالفة (۱۹ (۲۰ الله المحلوبة المخالفة المخالفة المخالفة المخالفة المحالفة المحتلفة المحالفة المحالف

[—] Parkinson: Luckàcs. London, Routledge & Kegan Paul, (V) 1977. And see also same author (ED) G. Lukàcs. The Man, his Works and His Idea, W.N. 1970.

Goldmann: Lukàcs and Heidegger. Rouledge & Kegan (Y)
 Paul, London, 1977, p. 5 & p. 102.

وعزلة _ لا يمكن عزلها عن موقفه السام ، وذلك لسببين بالنسبة لجودج لوكاتش :

اولهما : أنه قد أمضى أكثر من نصف قرن من حياته فى المشاركة فى القضايا السياسية لبله (الحجر) ·

التي حدثت في الفكر الأوربي المعاصر منذ عام ١٩١٤ ، وبالتعولات الحديثة التي حدثت في الفكر الأوربي المعاصر منذ عام ١٩١٤ ، وبالتالي لا يمكن عزل لوكاتس عن مناخ عصره الذي كانت تتردد فيه المناقشات الدائرة حول الكاتفية الجديدة ، والنزعة التاريخية التاريخية والمهجلية والماركسية ، ولذلك فليس منالك حاجة للدواسة الراسية ، ووللك فليس منالك حاجة للدواسة الراسية ، التي تهتم بتمين التواريخ الدقيقة ، وترتبها وقفا لتسلسلها الزمني ، التي المكن ذلك - على عرض المناخ التقافي والاجتماع الذي نما فيه لوكاتش الذي الذي تفهم للخل الطبيعي لفهم لوكاتش الذي كان يردد دائسا : داذا اردنا أن نفهم كاتباما ، فعلينا أن ندوس القرائن الذاريخية والاجتماعية لعصره » (٤) ،

وعلى الرغم مما قد يبدو من أن مذا الفصل غير وثيق الصلة بعنوان البحث الرئيسى ، الا أنه ضرورى لفهم مصطلحات لوكاتش الأساسية ، والانجاهات العامة في تفكيره من خلال تحليل أهم أعماله الرئيسية التي نوفرت للباحث ،

۱ _ حیساته وعصسره:

ولد جورجى سريجدى فون لوكاتش (Gyorgy Szegdy Von Lakkaes) المجرية ، وهو الابن الثانى الأبوين يهودبيت تربين ، وكان أبوه من المجرية ، وهو الابن الثانى الأبوين يهودبيت تربين ، وكان أبوه من رجال المجرية ، منه المبارك الإنهان الأرباد الأرباد الأبراد الأب الابته أن ينهج مسلكه في الحياة ، لكن لوكاتش المتنفذ كان يطمح أن يصبح شاعرا أو كاتبا مسرحيا ، فأظهر وهو صغير شمنفا بالأدب ، وموهبة طبية في النقه ، وتعود أولى كتاباته الى عام ١٩٠٢ حيث ساهم بحيوية في الحياة المكرية المدينة وهو الإيزال صغيرا في أوائل المشرينات من عبره ، ولابد أن نشير هنا الى أن اللغة التي كانت تتحدث بها الاسرة هي اللغة الإلمانية ، ولقد غير والده أسسمه لوفيجر الألماني

(٤)

Lowinger إلى لوكاتش المجرى Hungarian Lukàcs ألما والدته فكان اصمها الأوسط فيرئمر Wertheiner ولقد تربت في فيينا ، وتعلمت Wertheiner وللغة المجرية بمد زواجها ، ولذلك فأن معظم أصول كتب أو كاتش كتبت باللغة الألمانية ، وفي الواقع أنه قد نقد قوله : « انه لا يستطيع كتابة المغسمة باللغة المجرية ، ولكنه كان يحترم اللغة المجرية بيته وبين نفسه » (ه) .

وفي السابعة عشرة من عمره، أى في عام ١٩٠٢ التضم لوكاتم الحرى المدرى الطلبية الاشتراكية، الملتى المسلمة في بودابست الفكر المجرى المجرى أدابور (*) (١٨٧٧) الذي تسميه لمدى لوكاتش العسدا للرأسيالية ، وهذا ما كان متسقا بالفعل مع ما كان سائدا في اوساط المنقين في بداية القرن المشرين في المسائيا من موقف رومانسي مساد للرأسسيالية يستند الى رد فعل أخالاتي وعاطفي تجاه تزايد قوى المال للرأستغلال المادى ، وبداية شعور مبهم بتحول الانسان الى سلمة ، ولذلك شاعت في أوساط المتفقين فكرة مؤداها أنه لابد من اصلاح أخلاقي يسبق شاهرين المشرين ، والمتياسية ، وظهرت مسلم المكرة على صفحات مجسلة و القرن المشرين ، والتي اشترك في تحريرها لوكاتش من سنة ١٩٠٦ الى سنة المشرية ، عول عن عند المراك ، وقد عبر لوكاتش عن سنة ١٩٩٦ الى سنة

و ٠٠٠ إعتقد أنبي أبتمد عن الحقيقة ، اذا حاولت أن الزيل الخلافات والتناقضات الواضحة على نحو متكلف ، لأنه لابد أن أضم تطورى الفكرى في وضعه الصحيح من تاريخ الأنكار و فاذا كان لفاوست (Fausi) روحان في صدره ، فلما لا لا يحق لرجل عادى أن يكون له علمة والزع فكرية أخرى وسعل الأزمة المالية ، وحتى الآن ، حينما أجد نفس أخرى وسعل الأزمة المالية ، وحتى الآن ، حينما أجد نفسى اتادا على استدعاء هذه السنوات الى المذارة ، فبالنسبة لى على والمارسة السياس بالمارسية لى عشوالمارسة السياسية من جهة ، وبين تضخيم مستمر للنواحي

(0)

[—] Ibid,, pp. 1-2.

^(%) يعتبر أرفين ذابر "Arvin Szabo" من للفكرين • المجريين الذين تأثروا باتكان ريتمنة وملاكس، وقد درس التناريخ والفلسفة في جامعة فيبيا مد عام ١٩٦٩ حتى عام ١٩٠٣ ، وتعرف خلال للك الفترة باللاجئين الإشتراكيين الروس ، عام جامال ماركس. والجائز لل اللفة المجرية في ثلاثة حبلهت ، وساهم مع لوكاتش في تحرير مجلة القرن الشرين • "Twentieth century"

الأخلاقية والتي تتسم بالمثالية الخالصة من جهة أخرى ، (٦) .

ويعكس هذا النص بدور اهتمام لوكاتش بالأخلاق والتى ظهـرت فيما بعد في كثير من كتاباته وأضحت المشكلة الأخلاقية واحدة من همومه الفكرية الإساسية حتى آخر حياته (٧)

وفي عام ١٩٠٢ حتى عام ١٩٠٦ ، تلقى لوكاتش دراسته الجامعية في جامعة بودابست ثم حصل على درجة الدكتوراه في الفلسفة ، وخلال مسمند الفترة ، كتب عدة مسرحيات من أجل فرقة طليعية تسمي لخلق مسرح حديث يعبر عن الطبقة الماسلمة ، وكتب أول مؤلفاته النقدية وهو كتاب ضخم يقع في ألف صفحة بعنوان و تاريخ تطور الدراما » (History of «الذي ظهر فيها بعد في التي كانت صائدة في الدراما متاثرا بمناخ الكانطية الجديدة المدراما متاثرا بمناخ الكانطية الجديدة التي كانت صائدة في ذلك الوقت ، وكتب بعد المقالات في مجلة الغرب التي كانت صائدة في ذلك الوقت ، وكتب بعد المقالات في مجلة الغرب والاسكال » (Nyugat-West) في (Soul, and Forms) كف لوكاتش عن الكتابة بالمجرد أخر و الاكتفر عن الكتابة بالمجرد أخر و المتخدم اللغة الإلمانية في كانة والمؤانية والمؤانية المجردية – الا فيما ندر _ واستخدم اللغة الإلمانية في كانة بعد ذلك ،

وحتى ذلك الوقت لم يشمارك لوكاتش منساركة حقيقية في المجال السياسي ، وإنما كان مخلصا لاهتباءات الحقيقية المتثلة في الفلسفة ، وعلم الاجتماع ، ولكن الجزء الإعظم من اهتباءاته كان يتركز حول علم الجمال ، ولذا فان كتاباته في هذه الفترة المبكرة من حياته كان يغلب عليها طابغ دواسات اللقد الادبي وعلم الجمال ،

Luckàcs: History and class consciougness, p. x. (1)
 Luckàcs: Tactics and Ethics. Political Writings 1919-1929. (V)

trans, by M. McColgan, London, NLB, 1973.
ويظهر خلال حلما الكتاب مدى اهتمام لوكاتش بالإخلاق وربطها بالسياسة ، وخصوصا
3 علاقة الحد بالأخلاق ، لذلك تطبعت الكنسان عقالات دن إسان عن و الرطبقة

دراسة علاقة الحزب بالأخلاق ، لذلك يتقسن الكتساب مقالات ردراسات عن « الوطيفة الأخلاقية للمزب النسيوعى » (١٩٢٠) ، الدر الأخلاض فى الالتاج الثسيوعى (١٩١٩) ، التكنيك والأخلاق (١٩٩٩) ، أزمة الأخلاق فى الشيوعية (١٩١٩) ،

⁻⁻⁻ Parkin on : Lukács, p. 8 F. (A)

« ماربورج ، (Marburg) وكان يمثلها المفكران كوهين (H. Cohen) (۱۹۱۸ – ۱۹۱۸) وناتروب (P. Natrop) (۱۹۱۸ – ۱۹۲۲) وهي و تؤكد على التمييز بين نظرية المعرفة والميتافيزيقا التأملية ، وتنكر امكانية الادراك الحقيقي للواقع ، (٩) ، أما المدرسة الثانية فهي مدرسة هيدلبرج (W. Windelband) وكان يمثلها المفكران د فندلباند » (Heidelberg) (۱۹۲۱ ـ ۱۸۱۳) (H. Rickert) ، و « ریکرت » (۱۹۳۱ ـ ۱۸۹۳) ۱۸۶۸ وهي المعرسة التي مال اليها لوكاتش ، وقد حضر محاضرات « فندلبانه ، و د ريكرت ، ايان وجوده في د هيدلبرج ، ، وهي التي تهتم بدراســة التاريخ والحضارة • ولقد كان لوكاتش عضوا في الحلقة العلمية التي کونها د ماکس فیبر » (ML Weber) (۱۹۲۰ – ۱۹۲۰) (*) ، وقد تأثر لوكاتش بالمحاضرات التي كان يلقيها أستاذ الفلسفة بجامعة هيدلبرج. وهه و اميل لاسك » (Emil Lask) (۱۹۱٥ - ۱۸۷۰) (**

وانتهى لوكاتش خسلال هذه الفترة من كتابة مقالته الطويلة ه فلسفة الفن ، (١٠) التي نشسرت فيما بعسد في الدورية المجسرية الفصلية ، وهو يطلق على كتاباته في هــذه الفترة بجماليات هيــدلبرج (١١) وقد أصبح خلال تلك السنوات (Heidelberg Aesthetics) عضوا في حلقة الشاعر ستيفان جورج ـ الذي كتب عنه مقالة في كتابه المبكر « الروح والأشكال » ــ وهي جماعة من تلاملة « جوتة » و « نيتشه » ومعهم شعراء يطلق عليهم « شعراء نهاية القرن ، (Fin du Siele) وهم من ذوى المبول الصوفية (١٢) •

نقسسانا الكدساب

عسلك الأمعاة الدكاسور (٩) ليشتهايم : لوكاتش الترجمة العربية ، ص ١٦٠ -(الم) يعتبر ماكس قبير مفكرا اديراديا وعالم اجتماع المسروي (مو من الطسيمام الاجتماع الديني ، ويسمى لرفع العلوم الاجتماعية الى مرتبة العلوم الدقيقة ، وقد أمعن النظر في مشكله المنهج ، وأهم كتاباته « الأخلاق البروتستانية وروح الرأسمالية » •

(大大) يؤكد بخس الباحثين وهما باركنسون وليشهايم على أهمية دور اميل لاسك نى التناثير على لركاتش بشكل فعال ، فقد زود لوكاتش بهذا الميل الحو الأفلاطونية المحدثة نتيجة فرادانه لكتاب لاسك (منطق الفلسفة ونظرية القولات) • ويتضم هذا الأثر في ميل لوكاتش نحو جورج سوريل الذي تعرف على كتاباته عن طريق لاسك ، وفي كتاباته التي جامت بعد ذلك مثل نظرية الرواية والروح والأشكال ، ولكن تختلف مم باركتسون وليشتهايم في هذا التحليل لأن تأثير دلتاى كان أكبر وضوحا في هذه الكتابات السابقة وكما صرح لنا لوكاتني ناسبه في مقدمة الطبعة الديثة للتاريخ والوعي الطبقي » • Sec Parkinson : Lukacs, p. 7.

⁻ Lukacs : The Philosophy of Art. The New Hangarian (1.) Quarterly, Vol. XIII, p. 57.

⁽¹¹⁾ - Lukács : Heidelbery Aesthetics. The New Hungarian ..., Spring 1977, p. 152 FF.

⁻ Parkinson : Lukacs, p. 3. CYD

وکتب فی هذه الفترة أیضها کتابه ، نظریة الروایة ، (۱۹۱۲) (The Theory of the Novel) اللّٰتی کان نتاجا لتأثره بافکار الفیلسوف الآلمانی « دلتای ، (W. Dilthey) (۱۹۲۲ – ۱۹۱۱) (۴

وقد عبر لوكاتش عن أفكار هذه الفترة في مقدمة الطبعة الحديثة التي كتبها لنظرية الرواية (١٩٦٧) في كيفية تعامله مع أعمال دلتاي :

«١٠٠٠نى أفكر مثلا بما حققه دلتاى من ابداع فى مؤلفه (Pes Erlebnisund dichtung) (المجربة الماشة والادب و (Des Erlebnisund dichtung) (الايمزنج ١٩٠٥) وهو عمل بدا رائدا فى استئشافة الأرض كل من قله بدا لنا هذا الحقل الجديد فى تلك الايام وكأنه عالم عقل من تاليفات أو « طبقات تفخية » سواء من الناحية الطفرية ، أو من الناحية التازيخية ، فقد اخفقنا فى رؤية مدى على أسس راسخة ٠٠٠ وأصبح من الشائع أن ننشى مفاهيم على أسس راسخة ٠٠٠ وأصبح من الشائع أن ننشى مفاهيم عامة مركبة مبنية فى معظم الحالات على مجرد ادراك حدسى البحواهات الخاصة بعركة أو حقبة » (١٦٠) .

ولقد كان قبول لوكاتش لافكار دلتاى هو الذى تقله الى هيجل ، فعلى الرئم من دلتاى لم يكن هيجليا بالمنى الدقيق ، الا أنه سياهم في الامتمام بالافكار التاريخية لدى هيجل وظهر هـنا الاهتمام فيها بعد فيما يختص بالبعد التاريخي في عام الجحال لدى لوكاتش ، وبعد عودة لوكاتش من عيدليرج في عام ۱۹۹۷ كون مع عالم السوسيولوجيا و كارل مانهايم ، ۱۹۹۳ (۱۹۱۷) (منم والناقد الفنى

(﴿) إن المبية دلتان لا تقد عند حد التأثير على لركائش فحسب ، والما ساهم في يمت ما يمسى بالريسانس الهجية المساب ، والما ساهم في يمت ما يمسى بالريسانس الهجية المساب («Gelisteswissenchaft) وعام الروح (Gelisteswissenchaft) عند حيرة) راوم الله الملكي الملكية في التأثيرات ، وهي ترجمة في دقيقة لأن كلمة Gerist شمي بالإنائية المقل أو الروح ، ولكن ما يقسمت دلتاى من طريقته هو التاباني بن علمان الملكية العامل (reliving)

Hodges, W. Dilthey, An Introduction, London, 1944, p. 60.

Lukàcs: The Theory of the Novel, pp. 12-13.

(77)

(₩/ ١٤) يعتبر كارل مانهايم من مؤسسي عام اجتماع المرفة (الاستعادية التي تلاسفة (الاستعادية التي تلامن وراسم المصيته في الفلسفة وعلم الاجتماع ال تحليك الخيارات الاجتماعية التي تلامن وراء الدفير الاجتماعي وقد تلام بالكالمطية الجدينة والملاركسيسية والفيروميتولوسية وعام المفلس وقد المتقافين ودورهم في التعليم الاجتماعي ، وقد أيرز دور لواحية الاجتماعي ، وقد أيرز دور لواكس في تلامن ورقية فيلسفية المنافي في تناب ، فقط : (الإيديولوسية والبرتوبيا) ي ترجمة للمربية عبد الجيل المطاعر مطبقة الارشاد ، بقداد ١٩٨٨) من ١٠ و من ١٦ ومن ١٤٤ .

د ارنولد هاوزر » (A. Tausser) (*) مدرسة الإنسانيات الحرة ، وكان لهذه المدرسة اتجاه راديكالي وجمالي ضمن اتجاهات المنتفين ولم يكن لها اي طابع حزبي أو سياسي ، وقد عمل لوكاتش خلال هذه الفترة مراقبا للم بد في بوداست ،

ولكن اذا حاولنا أن نحلل الاتجاه السائد في كتابات لوكاتش المبكرة سنجد أن الطابع المتالى يفلف رؤاه في هذه الفترة ، بالاضافة الى الياس الرجودي والتشاؤم الذي نليسه في كتابه الاول والروح والأشكال، ، ولكن حينها قامت الثورة الروسية في آكتوبر ١٩٩٧ ، يحدثنا لوكاتش بان ، ثمة طريقا أمام الشعوب للخلاص من البؤس والاستغلال ، ويحام « بحدوث هذه الثورة على أرض بلاده المجر » (١٤٤)

وتتوالى الاحداث بعد ذلك في بلده المجر ، حيث نتولى السلطة حكومة الدافية يرأسها كارولى Karolyi معلنة ابتداه الثورة البورجوازية الديوق المديوق المديوق المديوق المديوق المديوق المديوق المديوق من الشسهو يتأسس المديوق المحرى ، ولم ينضم الله لوكاتش على الفور ، وأنما انضم البه تم تدد طويل ، وكانت تحركه في هذا دوافعه الأخلاقية ، وأصبح عضوا قياديا في اللجنة المركزية ، وبعدما اعتقل و بلاكون ي 2011 سكر تبر الديوب الشيوعي ، شاوك لوكاتش في الحياة السياسية بكل قوته .

ثم استقالت حكومة « كارولى » ، واعلنت الجمهورية الإشتراكية ، واصبح لوكاتش عضوا في الحكومة ، ولكن هذه الثورة الشعبية لم تسلم واصبح لوكاتش عضوا في الحكومة ، ولكن هذه الثورة الشعبية لم تسلم عذه المفترة مبررا الهزيبة التي لحقت بالثورة بأن معرفتهم ورفاقه بالنظرية الليانية مع المائية بعن التورة كانت قليلة ومحدودة ، حتى لقد اتجه « كون » (Mixil) الم تعج الحزب الاشتراكي المجرى ، مما دعا لين العزب الاشتراكي المجرى ، مما دعا لين العزب الاشتراكي المجرى ، مما دعا لين العلى الم وقيته

(18)

⁽الإ) حاول حاوز أن يقدم معهجا اجتماعيا التـــاريخ اللن ، يحدل له أن ذكرة الايديولوبية في تاريخ الذن ، ويقارن مديمه الاجتماعي بنيه من للناحج الاخرى مشــل المنهج الناسى والفلسفي لتاريخ الذن ، ومن أحم مؤلفاته « خلسفة تاريخ الذن ء (ترجمة رمزى عبد ، مراجعة ذكي لبيب محبود ، القاعرة سلســــلة الألف كتاب (١٩٦٨) ، ص ص ٣٠ - ٣٥ .

وله كتاب آخر بعنوال ه الختن والمجتمع عبر التاريخ » • يحلل ليه تاريخ الفن من خلال مفهجه الاجتماعى ، وهذا الكتاب بشابة الجانب التطبيقى من منهجه ، وللكتاب ترجمة قام بها الأستاذ اللاكتور فؤاد زكريا •

⁻ Lukacs : Soul and Form, p. 10.

الثمهيرة التي يتساءل ڤيها بتهكم د هل كان حزب بلاكون ورفاقه حزبا ماركسيا قبلا ؟ .» (ف) °

واحتل لوكاتش منصب المقوض العام لشئون الثقافة في ذلك الوقت. ولكنه لم يلبث في هذا المنصب طويلا حيث انهارت الحكومة ، وسقطت معها المجهورية الاشتراكية المجرية ، وهرب بلاكون الى النيسيا ، أما لوكاتش فقد بقي لقترة قصيرة في بودابست ، ثم رحل الى فيينا في سبتمبر من عام ١٩٩٩ ، وهناك تم اعتقاله بوازع من حكومة المجر ، ولكن الشهرة التي حقها لركاتش ابان وجوده في هيدلبرج ، تضافرت هم جهود الروائي الكبير و توماس مان » (T. Mann) ، الذي استطاع تحريك الرأى العام لاطلاق سراحه ، مها أدى للافواج عنه ، حيث اشتوك بعد خورجه في كثير من المناقشات السياسية الدائرة ، لأن فيينا حينة الى كانت ملتقي المثقفين (١٦) الناقشات السياسية الدائرة ، لأن فيينا حينة الى كانت ملتقي المثقفين (١٦) .

وظهرت هناك مجلة (الشيوعية) (Cummunism) التي رأس
تحريرها لوكاتش عامي ١٩٣٠ - ١٩٣١ ، وتعتبر هذه المجلة معبرة عن
الإتجاهات اليسارية في أوربا في تلك الفترة ، ويحدثنا لوكاتش عن هذه
الإتجاهات قائلا ه انها لم تكن الا اتجاهات طوبائية هسيمجية » (١٧) ، وقدم
لوكاتش خللال صنده الفترة برنامج العصل المسمى باطروحات بلوم
(Blum) (*) بلوم هو الاسلم الحركي للوكاتش داخل منظمة الحزب
الشميوعي المجدري ، وكتب دراسة صغيرة حسول المشمكلة البرلمانية
الشميوعي المجدري ، وكتب دراسة صغيرة حسول المشمكلة البرلمانية
الاشتراك في البرلمانات البورجوازية ، وهذا ما انتقده لينين بقسوة في
كتابه « الشيوعية فوم في الطفولية السيارية » (١٨) .

⁻⁻ Parkinson : Lukåes ..., p. 5. (%)

[—] Thid.; p. 7.

[—] Ibid., pp. 18-9. (\V)

⁽水) ان ه اطروحات بلوم » تمكمه موقف الركاشي السيامي الى حد كبير ، حيث ال تحليل علما الكتابات يفاهي بنا الى نتيجة ال لوكاشي يسيل للاشتراكية الذيموتراطية اكثر من أفي مذهب سياسي آخر ــ النظر ه اطروحات بلوم » في كتاب (Tactics and Ethics), p. 2377

 ⁽١٨) ليني : مرش الهسارية الطغول في الشيوعية مكتبة الاشتراكية الملية دار
 التقدم ، موسكو ص ص ٥٠ ــ ٦٣ .

وهي المراجعة (*) ، وقد تركز هذا الهجوم على لوكاتش في المؤتمر الخامس الكوميترن ... الدولية الثالثة ... فقال دوبرين المفكر السوفيتي « ان محاولة تفسير لوكاتش لماركس عن طريق استبعاده الانجاز قد قادته الى المثالية الفلسفية ، وأنه قد تخلى عن (ديالكتيك الطبيعة) » ، واسترك في جذا الهجوم أيضا كثير من المفكرين من الإحزاب الشيوعية في المانيا والمجو ، ولكن لوكاتش لم يرد على هذا النقد الذي وجه الى كتابه ه التاريخ والوعي الطبقي » وقد أوضح لوكاتش في مقدمة الطبعة الحديثة الإعالم الكاملة ، أنه لم يتخل عن كل ما ورد في الكتاب من أفكار ، وقد بين أن المنقد المذاتي على الذي قدمه لهذا الكتاب في معالمة ، أنه لم يعد يدافح عن هذا الكتاب الآن ، الا أنه لا يعتقد وانه على الرغم من أنه لم يعد يدافع عن هذا الكتاب الآن ، الا أنه لا يعتقد أن كل ما واد في عداف عن هذا الكتاب الآن ، الا أنه لا يعتقد أن كل ما واد في عداف عن هذا الكتاب الآن ، الا أنه لا يعتقد

ويمكن أن نلاحظ أن في الكتاب ثلاث أفكار رئيسية لازمت لوكاتش حتى مراحل حياته المتأخرة ، وهي طبيعة الماركسية كمنهج ، ومفهوم الكلية (Totality) ، وقضية و الاغتراب ، (Alienation) ، وعندما ترفي ليني سنة ١٩٣٤ ، طلب اليه أحد الناشرين أن يكتب كتابا عنه ، فكتب كتابا بمنوان ، لينين ، (Lenin) تناول فيه فكر لينين في الممارسة السياسية بالتحليل ، ولذا كان عندوان الكتاب الفرعي هو « دراست في فكرة العيل ، ولا) ،

وفي عام ١٩٣٥ كتب إيضا بعض الدراسات حول و يوخارين و ونظرية المادية التاريخية materialeamus) المادية التاريخية materialeamus وفي حسف المترة كان الصراع على أشيده في المسكر الاشتراكي بين أنصار ستالين وخصومه ، وقد اشترك لوكاتش في حفا الصراع ، ووقف بجانب ستالين ، وتبنى شعار ستالين حول و امكانية قيام الاشتراكية في بلد واحد » ، ورفض بالتالي نظرية تروكسكي حول و اللاشرة الدائمة ، و و الاممية » ، لأنه كان يرى في حفم المعارضة اليسارية

⁽ઋ) المراجعة (المسابقة الصادرة من (الجراء) المراجعة (المسابقة الصادرة من موسكر بالها تعلق على حولاه اللهن يدعون الانخلاص لروح ماركس ويتسلطون الى صغوف المشلقة الماملة ، ومن الاسماء التي تشعيد المشلقة المسابقة التي تشعيد الميم الموسوعة جراءشي ، وجرزيادي ، ولوفيغي * وقد أشارت الى لوكاتش دون ذكر اسمه * الميم المسابقة المشابقة مد تعرير يودين دوزنتال عن عن ١١٧ مد ١١٤ - ترجعة مسمعيد كرم فرية *

Lukâc: : Tistory and class ..., p. (xxxvii). (\\)

Lukècs : Lenin, trans. by N. Jacobs, New Left Books, (Y')
 London, 1970, p. 7.

نوعا من الفوضوية (٢١) وصبدا يبدو متفقا مع دراسته السابقة عن برخادين ء الذي كان يرى أن الراسمالية الفربية قد توطد نفوذها ، وان الارسمالية الفربية قد توطد نفوذها ، وان الابتراكية يمكن تحقيقها في الاتحاد السوفيتي ، وليس هنالك حاجة لدورة الشرى بعد ثورة ١٩١٧ ، ولذلك فلوكاتش يقول لنا عن هذه الفترة : لقد كنت منفقا مع ستالين حول ضرورة الاشتراكية في بلد واحد ، ولقد بيدا همذا الاتفاق ، بكل وضوح ، بداية مرحنة جديدة في تفكيرى ، (٢٢) ، نفيا جديدا في حياة لوكاتش ، حيث اخرج نفيسه من المعراع السياسي الدائر في بلده المجر ، وترك فيينا وزار موسكو وعمل في معهد بماركس وانبطز ، واتاح له همنذا أن يقرأ المنطوطات الاقتصادية والسياسية لكارل ماركس (Marx) الذي وضمها عام ١٨٤٤ ، الاقتصادية والسياسية لكارل ماركس (Marx) الذي وضمها عام ١٨٤٤ في ان يتبخلص من الأفكار المسجدة ذي ان التقرأ المنطوطات لل « انها قد ساعدته في ان

وشعر لوكاتش _ بعد قراء المخطوطات ودراساته التي كتبها عن الماركسية _ أنه لم يتجاوز المرحلة التي كتب فيها كتابه الشمير و التاريخ والوعي الطبقي ه ، فبدأ يعد دراسة جديدة عن السلاقة بين « الاقتصاد والديالكتيك » (Studies in the Relations between Dialectics and والديالكتيك » Economics ومن الدراســـة التي تطورت فيما بعد وظهرت في كتابة ميجل الشاب المالكة بين الجدل والاقتصاد » (١٤٤) ، ونلمح أميية هذه دراسات في العلاقة بين الجدل والاقتصاد » (١٤٤) ، ونلمح أميية هذه الدراسة في كتبه الأخرى مشل كتابه الأخير « أنطولوجيسا الوجــود الاجتماعي » »

وفي صيف عام ١٩٣١ رحل لوكاتش الى برلين ، حيث كان مسفولا بوضع المنطوط الرئيسية لمسروع عمره في عام الجمال ، ونظرية النقد الادبي ، فقد كان هذا هو حلمه المجتمقى ، فهو يعترف ثنا في مقدمة الطبحة الحديثة لإعبائه ، ان السياسة كانت منعطفا لجأ اليه لوكاتش نتيجة لغايات أخلاقية ، رغم أنه لا يمتلك المؤهلات السياسية لكى يبدو رجلا عمليا في السياسية ، بل انه يحدثنا عن أن مؤهلاته هذه كانت تبدو مريبة ، ذلك ان عبد الرئيسي هو الدراسات الجمالية التي تمثل القاسم الأعظم من جملة مؤلفاته التي تمثل الفاسم الخيط الهادي، لنشاطه الفكرى (٢٥) ، ولكن أثناء

__ Lukhe: : Tistory and class ..., p. (xxxviii). (Y1)

[—] Ibid., p. (xxviii). (Y7)

⁻ Parkinson : Lukàcs, p. 36.
- Lukàcs : The Young Hegel trans, by R. Livingstone The (Y2)

MIT Press, Cambridge, 1971, p. xii.

— Lukaes : History and class ..., p. xxxl. (70)

وجود لو كاتش في برلين ، استولى هتلر على السلطة في المانيا ، فهاد. من جديد الى الاتحاد السوفيتي عام ١٩٣٣ ، بعد أن كتب عام دراسات في نظرية الادب وعلم الجمال ، ومكت بالاتحاد السوفيتي حتى نهاية الحرب الطالمة الثانية في عام ١٩٤٤ ، وعلى في معهد الفلسفة التابي لاكاديمية الطالمة الثانية في عام Mein Weg zu Maxs) في دورية اللغة اللائنية مثاك ، وفي هذه القالمة تم كاتب نقط داتين نقط داتيا حول ما ورد في كتابه ، التاريخ والوعي الطبقي ، وقال انه نتج عن ، فاعلية ذاتيا حول ما ورد في كتابه ، التاريخ والوعي الطبقي ، السلطات الرسمية في الاتحاد السوفيتي ، لأنه قد عاد ونفي هذا النقد الذاتي ، ووضع حرج موقفه الذي كان قائما ابان وجوبه في موسكو ، وقد انتهي خلال هذه المناز من كتابة مؤلفه عن هيجل الذي أشرنا اليه فيحا سبق ، ولكنه لم يستطع نشره في موسكو ، لأنه قدم فيه رؤية فيما سبق ، ولكنه لم يستطع نشره في موسكو ، لأنه قدم فيه رؤية السلطات السوفيتية له ،

وحينها عاد لوكاتش إلى بودايست في أول أغسطس عام ١٩٤٥ ، كان ، راكوزي ، (Rakosi) الذي يقدر لوكاتش تقديرا خاصا يحتل قيادة الحزب الشيوعي المجرى ، لذلك أسند اليه عدة مناصب ثقافية عامة ، فأصبح عضوا في رئاسة الأكاديمية المجرية ، وأستاذا لعلم الجمال وفلسفة العضارة في جامعة بودابست ، وفي خلال وجوده في المجر جمع دراساته المتفرقة التي كتبها ابان فترة وجوده في الاتحاد السوفيتي ، ونشرها تباعا بعد الحرب العالمية الثانية ، وهذه الكتب هي د جوته وعصره ، (٩٩٤٧) (Essays on the و « مقالات في الواقعية » (Goothe and his age) (Realism) و « الواقعية الروسية في الأدب العالم » (١٩٤٩) و د الواقعية الألمانية في القرن التاسم عشر » (١٩٥١) (Deutche . (Realisten des 19. Jahrunderts و د بلزاك والواقعية الفرنسية ، (Balzac und der Franzosich Realismus) (١٩٥٢) (Der Historische Roman) (۱۹۵۵) التاريخية ، هذه الأعمال الجمالية واتجاهاتها ، أنها وليدة الخطة التي كان قد وضعها لوكاتش لنفســـه آبان وجوده في برلين لمجموعة من الدراسات الجمالية وقضايا النقد الأدبى وأهم ما يميز هذه الأعمال أن لوكاتش أصبح يهاجم فيها اتجامين : الاتجاء المحدث الذي يتمثل في أعمال كتاب تيار الوعي واللامعقول مثل كافكا وجويس ، واتجاه الواقعية الاشتراكية التي أصبح يرى أنها تصل الى حد الرومانسية في تجاهلها التناقضات القائمة في

المجتمع الاشتراكي ، بل ونلمح في صند الأعسال هجوما على النظرة السوفيتية للادب ، وهو يطلق عليها أدب الجدود العقائدي (٣٦) .

وكتب لوكاتش خلال هله الفترة ثلاثة من الكتب الهامة ، وهي تاريخ الأدب الألماني، الحديث و (وجودية أم ماركسية) (١٩٤٨) (۱۹۵٤) و « تحطيم العقل » (Existentialismus oder Marxismus) (Die zerstorung der Vernunfl) ويعالجمذا في الكتاب الأخبر المسار الفلسفي للعقل الألماني الذي أدي الى ظهور « عتار » • وفي خلال هذه الفترة ، مات ستالين في مارس ١٩٥٣ ، ونلمح حينذاك تغيرا في موقف (Petofi circle) ... التي نظمت ندوة فلسفية لتج...اوز آثار المرحلة الستالينية ... لتبن الأضرار التي لحقت بالماركسية نتيجة ، لدوجماطيقية ستالين ، ، وذلك في محاضرة بعنوان ، الصراع بين التقدمية والرجعية في الثقافة الماصرة » (٢٧) ، وليشبيه بمفهوم التعايش السلمي والذي كان الاطار النظري لكتابه و معنى الواقعية المعاصرة ، ، والذي يبين فيه أن المعسكر الاشتراكي والرأسمالي تحالفا سويا ضد النازية ، وعليهما أن يتحالفا الآن في ظل التمايش السلمي ضه أخطار الحرب التي تتهدد الوجود الانساني (٢٨) ، ونقد لوكاتش الجوانب البيروقراطية والمركزية المتفشية في النظام الاشتراكي ، ودعا الى اعادة النظر في النظم الحزبية بحيث تمبر بالفعل عن الطبقات التي تمثلها •

والواقع أن موقف لوكاتش عن ستالين ليس موقفا عاطفيا ، بمعنى أنه يتديلب بين تاييد ستالين ورفضه ، وانما هو موقف ينبع من اتفاقد واختلاف حول كثير من وجهات النظر ، وعلينا أن نواعى وضع الإداء في النظم الشمولية ، ثم ان معاوضة لوكاتش لستالين لم تعن أن ينضم لوكاتش الى أصحاب الاتجاهات المعارضة له مثل تروتسكي ، وانما ظل محافظا على كثير من الكاره حتى يعد وفاة صتالين .

⁽٣٦) تحير ملد الأصال تغلق في رؤية لوكاتص الجسالية ، اذا قارناما بأصاله المبكرة مثل.« الروح والأسكال ، و و فطرية الرواية ، سبب يطسح المنهي المندي الخاريقي الملكي ويستخدمه الركاتس في المصاف مع العصوص الادبية ، ولذلك فهو يقت مع الراقعية التقديمة المدينة مواما من الانجاحات الأخرى، والا يحتد أنها تمكيل الشيات الاجماعية بفسسكل مصافق في اطلاع تلايمة دراسات قلسدية عن رفائي مثل توماس ماذ ، تتاكيد وقداء - الفقر : لوكائس: عسم الوقيسية المسلسرة : ترجدة أمين الدوستاء والمواسية المسلسرة :

[—] Parkinson : George Lukhog, p. 14. (۲۷) ۱۹۸۰ لو کاتش : منی الواقعیة للماصرة ، ص ۱۰ ۱۰ (۲۸)

وتضى لوكاتش الفترة من ١٩٥٤ الى عام ١٩٥٦ في برلين حيث نشر واحسد من أهم كتبه الجمالية وهو د الخصوصية كمقولة جمالية ، (On Speciality as a Category of Aesthetics) ونشر كتاب «معنى الدائسة الماصرة » (١٩٥٥) •

عاد لوكاتش بعد ذلك الى بودايست ، حيث شارك فى ثورة المجر عسام ١٩٥٦ ، وشغل منصب وزير الثقافة فى حكومة ، امرى ناجي ، الاوين المجر (Nagy) كان لوكاتش فى ذلك الوقت يناهز السيعين من عمره ، وحينما تم الغزو السوفيتي للمجر فى ٤ نوفير ١٩٥٦ ، واثر انهيار نظام الحكم المجرى ، فقد لوكاتش جميع مناصبه ، حتى عندما تالفت حكومة امرى ناجي الكنية ، ويعتقد باركسون ، دان السبب فى هذا يرجع الى القد والتحفظ المائين أبداهما لوكاتش بخصوص انضمام المجر الى حلف وارسو » (٢٩)

ونفي لوكاتش مده المرة الى رومانيا ، ولم يسمح له بالمودة للمجر الا في ابريل عام ١٩٥٧ ، وعندما رجع ، وجد نفسه مطرودا من الجامعة ، ومن الحزب الشيوعي وخلال هذه الفترة هوجم لوكاتش هجوما عنيفا من قبل الحزب الشيوعي بسبب كتبه التي لا تتفق مع الخط الرسمي للادارة قبل الحزب الشيوعي بسبب كتبه التي لا تتفق مع الخط الرسمي للادارة السوفيتية مثل كتابه عن ميجل و « تحظيم العقل » ، وقد جمعت المقالات التي تهاجم لوكاتش في كتاب تحت عنوان « جورج لوكاتش والمراجعة » الشيونة نفس هذا الكتاب في المانيا المراجعة » الم

وفي عام ١٩٦١ هوجم أيضا من قبل الحزب الشيوعي المجرى بسبب دعوته لتدعيم الديبوقراطية الجامعية ، ولكن في عام ١٩٦٥ ، حدث تحول في موقف الحكومة من لوكاتش ، حيث عاد الى كرسي استاذية الفلسفة والحضارة بجامعة ، بودابست ، ونشرت آكاديبية السلوم المجرية قائمة بأعماله ، ونشرت المجلة الفرنسية المجرية فصلا من كتاب ، هيجل الشاب ، يدور حول الاغتراب ، بل وسسمح له بعقابلة المراسلين الصحفيين من الشرق والفرنب *

وقد عكف لوكاتش خلال هذه الفترة الأخيرة من حياته على اكمال مشروعاته في علم الجمال ، فأصدر « اسهامات في علم الجمال » (*) ، و « الطبيعة النوعية للاستطيقا » (*) ، الذي ظهر في مجلدين واكتمل

[—] Farkinson : George Lukhes, p. 15. (代) مرات تعت عادین مختلة ، على مشكلات جالية ، علم الجال زتازیخه (大) فارت تعت عادین مختلة ، علم الجال زتازیخه (大)

صدوره في عام ١٩٦٩ وانجز كتاب وانطولوجيا الوجود الاجتماعي (*) ، في ثلاثة أجزاء ، وهي العمل وهيجل وماركس ، وكتب خلال هذه الفترة علمة دراست قصيم أعسال الكاتب الروسي علمة دراست عن أعسال الكاتب الروسي « سولجنستين » Solzhenitsyn الذي نشر عام ١٩٧٠ ، وكتب مقلمات حديثة للاعبال الكاملة التي صدرت له من ألمانيا الغربية في ثمانية عشر مجلدا

وكان لوكاتش قد بدأ يفكر في كتابة كتاب عن الأخلاق ، لكن الموت لم يهله حتى يتمه ، وآخر حوار أجرى معه صدر في كتاب بعنوان « حوار مع جورج لوكاتش » (٣٠) ، وقد طرق عليه الموت باب بيته المدى يقطئه في « طريق بلجراد المطل على جسر الحرية » (٢١) _ في بودابست في ٤ يونيه ١٩٧١ بعد أن أوشك أن يتم عامه السادس والثبانين .

٢ ـ تطــوره الفلسفى:

(1) مرحسلة النقسد الأدبي:

تعكس هذه المرحلة المبكرة من حياة لوكاتش الفكرية اهتمامه الرئيسي بمشكلة و الشكل والمضمون ، (rorm and Content) التي كتب فيها كتابيه د الروح والأشكال ، و د نظرية الرواية ، ويبين لنا الكتاب الاول تأثره د بالكانطية المجديدة ، و د الأفلاطونية المجدئة ، ، بينما يمكس لنا الكتاب الثاني تطوره من كانط الى ميجل عن طريق تأثره بافكار دلتاى ، ولنح مذا الاثر الهيجلي في صياغته الممكلة الشكل والمضمون حيث يضفي عليها بعدا تاريخيا في كتاب نظرية الرواية بقوله د ان الشكل للهجساعي يمكس وعيا تاريخيا بتطور وعي الفرد د الذات ، بالواقع الاجتمساعي معكس وعيا تاريخيا بتطور وعي الفرد د الذات ، بالواقع الاجتمساعي معكس وعيا تاريخيا بتطور وعي الفرد د الذات ، بالواقع الاجتمساعي

وأهمية تحليل هذين العملين يوضع لنا أن كثيرا من مقولات لوكاتش الجمالية نجد بدورها في أعماله المبكرة ، مثل اعتمامه بالكلية (Totality)

(*)

⁽Zur ontologie des gesellschaftlichen Seins)

Conversations with George Lukhos, ed. by T. Pinkus, (**)
 MIT Press, Cambridge, 1975.

⁽۱۱) أمير اسكندر : حوار مع اليسار الأوروبي المساصر • كتاب الهلال ، يوليـــه ۱۹۷۰ ، دار الهلال ، القاهرة ص ۳۳۰ ،

[—] Lukaps: The Theory of the Novel, trans. Anna Bostock, (YY) MTT Press, Cambridge, 1977, pp. 32.

في الروح والشكل ، واهتمامه بمقولته التاريخية في « نظرية الرواية ، ، ومقا يعنى النسفية ، التي ومقا يعنى ال منالك نوعا من التنامي في رؤى لوكاتش الفلسفية ، التي تطورت فيما بعد في اعماله ، رغم أن لوكاتش يتخلى عن هذه الفترة من حياته ويطلق عليها « مثالية ذاتية » (٣٣) .

ويمكن أن تحسمه أثر الكانطية الجديدة في مؤلفه المبكر « الروح والأشكال » ، الذي يمكس تبنيه لأفكار د ريكرت » ، حيث نجد لوكاتش في هذا الكتاب يميز بين عالمين هما : العالم الحسى الذي هو موضوع العلم ، والعالم غير الحسى الذي يدرك عن طريق الفهم (understanding) ولقد الح لوكاتش في هذه المرحلة على أن الفهم هو وسيلة الادراك ، ليس في مجال معرفة العالم غير الحسى فحسب وانما في استيعاب التجربة الفنية أيضا ، ويبدو هذا منسقا مع أفكار الفيلسوف ريكرت (Rickert) ممثل الكانطية الحديدة في ذلك الوقت • والواقع أن تحليل هذه الكتابات يؤكد لنا حقيقة أولية ، وهي أن أفكار لوكاتش الجمالية بدأت من ممارساته للنقد الأدبي ، ومحاولته لتفلسف العملية النقدية هي التي أفضت به الى علم الجمال ، لأنه كان يحاول البحث عن المعايير الكلية والمبادئ، العامة التي يقيم بها الأعمال الفنية ، وهذا يجعلنا ندرك بوضوح أن الدراسات النقدية التي يحفل بها كتابه و الروح والشكل ، يمكن أن نطلق عنيها ما نسميه و بالنقد الأنه لم يكن يكتفي بتحليل الفلسفي ۽ (Philosophical criticism) العمل الفني ، وانما كان يبحث ، وسط الأعمال الفنيــة المختلفة ، عن التصورات (Conceptions) الثابتة في الفن ، لذا نجده في الدراسة الأولى من كتابه « الروح والشكل » يتحدث عن طبيعة وشكل المقسال (٣٤) باعتباره (On the Nature and Form of the Essay) شكلا مميزا في الأساس ، أي نوعا أدبيا يبحث عن سماته الخاصة به ، فيبدأ في البحث عن السمات النوعية للكاتب المبدع ، تمييزا له عن كتاب (Easayists) ويدرس العلاقة بين المقال كشكل وبين أثر الحياة في الفكر ، ويتضم من دراسته لهذا الوضوع ، بهذه المالجة ، ميله نحو فلسفة الحياة(*) التي كانت سائدة آنذاك في الفكر الألماني ، وخصوصا لدى الفكر الألماني حورج زمل (Simmel) الذي تلقى لو كاتش محاضرات له خلال الفترة التي كان متواجدًا فيها بهيدلبرج ، ويظهر هذا الأثر في أكثر من مقال في الروح والأشكال حيث يدرس تأسيس الشكل مقابل الحياة ، ويكتب عنه فلسفة الحياة الرومانسية ٠

[—] Ibid., p. 12. (77)

— Lukåes : Soul and Form. trans. by A. Bostock. (71)

The MIT Pres: Cambridge, 1980, p. 3.

(Lebensphilosophie) ناسلة الياة (火)

أما يقية الكتاب فنلمح فيه هذا الطابع الشاعرى الرقيق الذي كان يسنود فترة شبابه ، فنلتقى « بالعزلة » (continue) والشبعر ، و « التوق » (диндими) والشكل ، ويمتل الكتاب بالحيرة ، وتلفه الأسئلة النثيرة مما جعل أحد النقاد « ليشتهايم » يعتقد أن الكتاب يطرح جانبا رمزيا ، فهو بطرحه أسئلة كثرة حبول التكنيك الشعرى كان يهبدف إلى ايجاد فلسفة للفن يحدد فيها يدقة المسائل النهائية للحياة ، (٣٥) ، لكن أيا كان التفسير لهذه المرحلة من كتابات لوكاتش وخصوصا كتاب د الروح والأشكال » ، فإن الشيء المتفق عليه هو وضوح البنية المثالية في تفكيره في هذه الفترة ، وتأثره بالكانطية الجديدة ، والأفلاطونية المحدثة التي بعثها في نفسه المفكر « اميل لاسك » (E. Lask) ، فهو هنا يضم الشكل خارج التاريخ ، ولا نلمح لديه هذا الربط الحاد ـ الذي نجده واضحا فيما يعه _ بين البنية الاجتماعية لكل عصر وبين الشكل الفني السائد ، لهذا يمكن اعتبار نظرية الرواية تمثل خطوة جوهرية في رؤية لوكاتشي الشكل ، حيث أضحى هنا تعبيرا تاريخيا عن واقع حضارة معينة ، وقبل أن نستطرد في تحليل هذا العبل الثاني من هذه الفترة ، لابد أن نوضم آراء النقاد والباحثين حول كتايه الأول ، فجولهمان يرى د أن كتاب (الروح والأشكال) يمثل خطوة هامة في تطور الوجودية الحديثة ، (٣٦) ، وأما ليشتهايم فيعتبر أن لوكاتش في هـذه المرحلة « كان يقـم تحت تأثير ه اللا ادارية ، (Agnoslicism) ، وأنه لا يمكن الوصول الى الحقيقة النهائية في علم الجمال الا عن طريق الحاس المباشر (*) ، وبينما واتتك (M. Watnick) في كتابه عن « الراجعة » (Revisionis)m يضم فصلا عن لوكاتش يبين فيه أن كتاب « الروح والأشكال ، هو المدخل الطبيعي · لنراسة مفهوم الكلية لدى لوكاتش ع (٣٧) ·

أما كتاب د نظرية الرواية ، فهو قد يكون أول عمل في مجال التأويل لتطبيق الفلسفة الهيجلية على القضايا الجمالية بشكل تطبيقي في مجال الرواية ، ويلتقط فيه لوكاتش تعبير هيجل عن الرواية بأنها « ملحمة بورجوازية ، ويدرس الاختلاف بينها وبين الملحمة ، على أساس فكرة علاقة الانسان بالعالم ، فأذا كانت الملحمة تصور مدى التناغم والانسجام بين الفرد والجماعة الانسانية ، فإن الرواية تصور التناقض القائم بين

⁽٣٥) ليشتهايم : لوكاتش ، الترجمة العربية ، ص ٣٦٠ -

⁻ Goldmann : Lukacs and Heidegger, trans. W.Q. Boelbower, Routledge & Kegan Paul, London, 1977, p. 12. (١١) ليشتهايم : أو كاش ، الترجمة العربية ص ٣٠٠

⁻⁻ Relativism and class consciousness. From Book : Revisionism. ED. L. Labedz, London, A. & V. LTD., p. 142.

الانسان والعالم الذي يعيض فيه واغترابه في المجتمع الحديث ، ولذا يبدأ التاتب في اختيار هذه الفكرة في الحضارات الكبرى ، فيدوس أشكال الأدب الملحمي وعلاقتها برزية العالم لدى هذه العضارات ، ويصبل الى أن ينية العالم الفكرية لدى اليونان القديسة تعكس استقرار الإنسان في العالم ، واشباع مطالبه الرحيسة ، وينتقل الى دراسة الأشكال الملحمية والتراجيديا ، التي كانت تستخم المسعر باعتباره الشكل الملائم للملحمة ، بينما النثر هو تعبير عن تقسيم العمل في الحياة الراسمالية -

وقد استكبل لوكاتش هذه القضية ، فيما بعد ، في كتابه اللاحق الرواية ما ١٩٣٣ ، الرواية ما ١٩٣٣ ، وكن موسكو عام ١٩٣٣ ، وكن را نظرية الرواية) تشل الإفكار الإساسية لهذا الكتاب حيث ينتهي فيه الى أن الرواية تنشأ عندما يتحطم هذا التناغم بين الانسان وعالمه ، حيث ينعما ليمم للما للفترب ، الذي تربطه بالمسالم علاقة جدلية ، هي وانفصال ، الذي يتمثل في غربته وترقه ، ووفضه لكثير من قيم المجتمع وتمرده عليها ، و « الاتصال » الذي يتمثل في أنه جزء من حضارة له لفة وتفيرا لهذا المألم للميط به ، ولذا فان شكل الرواية سمن وجهة نظر توتغيرا لهذا المألم للميط به ، ولذا فان شكل الرواية سمن وجهة نظر لوكاتش وتألم بين الفرو والعالم ، والعلم الذي يصد الشرخ القام بي الفرو والعالم ، والعلم الذي يصد الشرخ القام بي الفرو والعالم ، والعلم الذي يسمى اليه ، وبعبارة لوكاتش المرواية هي « ماحمة عالم تخل عنه الله » وبعبارة لوكاتش

وقد عبر لوكاتش عن هذه الفترة التي تنازعته فيها الاتجاهات المختلفة في المقالة الذاتية التي كتبها بعنوان د طريقي نحو ماركس د (١٩٣٣) في المقالة الذاتية التي كتبها بعنوان د طريقي نحو ماركس د في فان الطبيعي بالنسبة المقف برجوازي مثل ، فان تأثير الماركسية على في مذا الوقت انحصر في الاقتصاد، وأيضا في علم الاجتماع ، أما الفلسفة المادية - ولم آكن حينفاك أميز بين مادية جليلة أو مادية غير جعلية ، والمقيدة التي لاقت استجابة لدى تطابقها في موقعي الطبقي ونظرتي للمالم هي الكانطية الجديدة التي اعتبرتها نقطة البداية الحقيقة لي نوع من المحت في نظرية للمرفقة ع (١٩٣٧)

ولكن التحليل اللدى يقدمه لوكاتش في مقدمة الطيمة الحديثة لنظرية الرواية (١٩٦٢) ، كان آكثر عمقاً في كشف المجانب الوجودى حيث بين لنا الدور الذي لعبه كيريجورد في التأثير عليه في حذه الفترة ، بالإضافة

[—] Lukacs: The Theory of the Novel, pp. 12-20, (۲۸).
(۳۸) النبسها ليشتهام من لو کانش ، وهي مناولة منا بصرف من کتابه « لو کاش »
س ٤٤

الى تأثره بهيجل ، فيقول د أن التشاؤم الملاجط في هذه الفترة المشوب بالأخلاق نحو التاريخ ، كان يمثل التوجه نحو حقن المجال الهيجلي للنازيخ بافكار كيركجارد · ومن الصحيح أن تأثير كيركجارد المباشر هو الذي أدى الى قيام وجودية ميدجر وباسبرز » (٠٤) ، وقد كرر لوكاتش إبراز تأثير كركجارد على تفكره في مقدمة كتابه التاريخ والوعى الطبقى .

(بِ) الماركسية والهيجلية :

كتب لوكاتش في هذه المرحلة واحدا من أهم كتبه وهو « التاريخ والوعى الطبقى ، الذي يعطيب وضعا مبيزا بين فلاسمة مدرسية فرانكفورت (*) ورغم أن لوكاتش قدم نقدا ذاتيا حول ما ورد في الكتاب في مقالته الشهيرة (طريقي نحو ماركس) ، الا أن النقيد الذي وجهيه للماركسية لا يزال النقاش يدور حوله ، ويمكن تلخيص هذا النقد في عدة نقاط وهي انه وجه هذا النقد الى مفهوم الطبيعة كما ورد عند انجلز ، حيث بين أن انجلز أقرب الى « الوضعية ، (Postivism) عنه الى المادمة الجدلية ، واعادة صياغته لنظرية ماركس السوسيولوجية في الماركسية على أساس تصورات بصدد الاغتراب والتشيؤ ، وبذل لوكاتش مجهودا كبيرا في ربط ماركس بهيجل ، فاصلا بذلك ماركس عن المفكرين السائدين في ذلك الوقت مثل « كاوتسكي » (Kaulsky) و « بليخانوف ، مما أثار حفيظة الماركسية الحرفية « الأرثوذكسية » ، فكالت له التهم بالتحريفية والمراجعة ، ولعل هذه التهم لا ترجع الى سبب فكري يقدر ما ترجع الى سبب سياسى ، لأن الحزب الشيوعي السوفيتي كان يرغب ، في ذلك الوقت ، في تنظيم الأحزاب الشبيوعية والاشتراكية الديبوقراطية في أوربا ، فندد بكل مفكر يسبب لها القلق ولا يساعدها في تحقيق مطلبها الرئيسي (٤١) . ولكن لوكاتش عاد ، وبين ظروف النقد الذاتي السياسية التي أحاطت به أثناء وجوده في موسكو ، وبين أنه لا يمكن أن يتراجع كلية عن الواقف الفكرية التي قلمها خلال الكتاب ، رغم مرور سنوات طويلة على صدوره ٠

ويتضح لنا ، من تحليل الأفكار الأساسية الواردة في الكتاب ، أن لوكالض كان يرى الماركسية برؤية هيجلية ، قهو حينما يدرس التشييق

Luking: The Theory of the Nevel p., 19. (4*)

Theodor Anorno المحتلف مثل مارسة فرانكاسورت السودود الدوار المجال المحتلف المساورة المحولة المحلولة المحولة المحلولة ا

⁻ Parkinson : G. Lukàcs, p. 7. (£\)

ووعى البروليتاريا ، يعتبر « آؤل من يتحدث عن ظاهرة الاغتراب والتشيؤ في الماركسية » (١٩٤٣) قبل أن تنشر « مخطوطات ماركس » عام ١٨٤٤ ، وقد يرر ذلك يقوله « انتي كنت أمتدى يصواب الهيجلية » (٤٦) • ولأنه يرى أنه من المستحيل دراسة المبادئ، الجلالية والتاريخية دون « أن ندرس عن قرب مؤسس منا للتهج الجعلى ، وهر عيجل ، وصلاته مم ماركس . لأن جهود أنجلز وبليغانوف طلت قليلة النتائج » (٤٣) .

وتكمن أهبية الكتاب الحقيقية في اسهام أوكاتش في دراسة قضية الله والمرضوع في الفكر الغربي ، اذ يعتبر أن هنالك تواصلا فيما بين جهود هيجل وماركس في محاولتها لتجاوز الثنائية القائلة بين الذات والمرضوع ، وبييز بين فوبر باخ وماركس ، على اساس أن الأول سيطر عليه بحثه عن الذات الفردية واغترابها ، بينما الثاني حاول أن يطرح عليه الإبماد الشمولية لوضع الانسان التساريخي ضمن تطور علاقات وقوى الإبناء ، أي أنه حاول أن يخلص الجدل مما لحق به من الجوانب المثالية ، وقدم تطبيقة الجدل من خلال دراستة لتاريخ وتطور الراسمالية

ولذا يتميز لوكانش عن غيره من شراج الماركسية في أنه لا يبحث عن التحليلات السياسية والاقتصادية في داس المال ، بقدر ما يبحث عن المجانب المنهجي والفلسفي في فكر ماركس، وهذا يبني أنه ينظر للماركسية كنيج وليس كينهم يحوى الحول الشاملة لكل شيء ، وهذا من الجوانب الهيجلية في تفكر لوكانش بصدد دراسته للماركسية ، وهو لا يطبق الكلية باعتبارها مقولة جدلية على الماركسية قحصب ، وانها يستخدمها في تفكر المحتات البشرية ، بحيث أصبحت عده القولة لديه منهجا لادراك تطور المجتمعات البشرية ، وهو يرفض في مقابل هذا العلم الطبيمي الذي لا يستطيع حقى رايه حادراك المجتمع في كليته ، لأنه يرتز على الخبري والميني والمحسوس والآني ، بينما المجتمع بشمكل وحدة كلية ومتفية والميني ، وهو يرفض في تليته ، لأنه يرتز على الخبر في والميني والمحسوس والآني ، بينما المجتمع بشمكل وحدة كلية ومتفية أيضا الميتافيريقا التقليدية التي تتضي تتبيت الموضوع المدوس حتى يرتز بحثة عن طريق الحسن في الخبل الأخوال (33) ،

ودراسة لوكاتش عن التشيق » (Reifloation) أى ظهور العمل الإنساني في صورة اشياء جامعة مستقلة عن الانسان ، توضع لنا أن هذا هو سبب اغتراب الانسان ، وفقدائه لحريته حيث يصبح خاضعا لقوة

⁽۲۶) مجاهد عبد المنعم مجاهد ، علم الجمال في القلسفة الماسرة ، مكتبة الألجــلو المحرية ، القاهرة ۱۹۵۰ ص ۱۹۶ .

⁻⁻ Lukaes : Hi tory and class ..., pp. zliii-zliv. (57)

⁻ Ibid., p. 27. (£1)

خارجة عن اوادته ، ولا يقف الأمر عند هذا الحد ، وانها يربط لركاتش
بن هذا التشيؤ ، وخاصية هامة في الفكر الفريي المباصر ، لأن الفكر
الفربي يفصل النتيجة عن السبب في عبلية الانتاج الانساني ، ببعني أن
الانسان ينتج سلما تنفصل عن السافع الأصل لانتاجها وهو الاستهلاك ،
ومن ثم فهالم السلم تستعيد الانسان ، لذا قالتشيؤ عبد لوكاتش هو
استقلال عالم الأشياء التي ينتجها الانسان عنه ، والإغتراب هو أن يتحكم
المجتمع الذي يبدو في صورة أشياء منفصلة عن بعضها مثل البنوك ،
والمسانع ، والمتاجر - في الانسان ، ولذا يلجأ الانسان الى خلق عالم وهمي
يوضه عن هذا الواقع (٥٤) ».

والواقع أن معظم التصورات التي قسمها لوكاتش ، خلال هذا الكتاب، هي التي لازمته طوال حياته الفكرية بحيث أصبحت تشكل همزمه الرئيسنية وحينما نزعم أن كتاب و التاريخ والوعي الطبقي ، من أهم أعماله على الإطلاق فذلك راجع الكتاب الوحيد الذي نلتقي فيه يروى لوكاتش الفلسفية بشكل بكاد يكون متكاملا ،

وج) تاريخ الفلسفة :

وكتاب و هيجل الشاب ۽ لا تكين أهميته في أنه يدرس الفلسفة الهيجلية بشكل متمبق فحسب ، واضا لأنه يمكن ، من خلاله التمرف على فكر لوكانش الفلسفي أيضا ، ولقد كان الكتاب في البداية عبارة عن مخطط تمهيدي لدراسة الملاقة بين الاقتصاد والجدل ، (١٤) ، ومن خلال

⁻⁻ Ibid p: 83. (£0)

⁻ Parkinson : Lukacs, p. 58. (27)

⁻ The Young Hegel. The MIT Press, Cambridge, 1976. (17)

هذه الفكرة تبور أهمية الكتاب في توضيح رژى لوكانش حول طبيعة الملاقة القائمة بين البنساء الاقتصىسادى التحتى ، وايديولوجية البنساء الفوقي (Superstructure) وفق رؤيته في الكلية ،

ويتكون كتاب هيجل الشاب من أربعة أجزاء تتناول مراحل الفلسفة الهيجلية بهدف دراسة تاريخ وتطور الفلسفة الألمانية الكلاسيكية ، فيبدأ لو كاتش في الجزء الأول في دراسة المرحلة اللاموتية (uneological periou). المبكرة التي قضاها هيجل في « برن » (Berne) خلال الأعوام (١٧٩٣ ... ١٧٩٦) ، ويبحث خلالها معنى د الوضعية ، (٢٥٥١١١٧١٤m) في أعمال هيجل المبكرة ، أما الجزء الثاني فينتقل لوكاتش الى دراسة رؤى هيجل للمجتمع ، ويبحث عن البدايات المبكرة للمنهج الجدلي ، من خلال الفترة التي قضاها هيجل في « فرانكفورت » (Frankfurt) خلال الأعوام (١٧٩٧ ــ ١٨٠٠) ، ويبــــدأها بوصف عـــام لمرحلة فرانكفورت ، ويبين الاختـــلاف الهيجل مم الأخلاق الكانطية ، ثم ينعطف الى دراسات هيجل الأولى في الاقتصاد ، وفي الجزء الثالث من الكتاب يسرض لو كاتش للاسس المنطقية والبادى الفلسفية التي تستند اليها المثالية الوضوعية كما تظهر لدى (Schelling) شلنم ، والدور الذي لعبه عيجل في انفصال شلنم عن « فشته » (B'rente) ، وينتقد لوكأتش المالية الداتية لا سيما في نظرتها الى الأخلاق ، ويعرض لرؤى هيجل في التاريخ في سنواته الأولى في « يينا » (Jena) خلال الأعوام (١٨٠١ ــ ١٨٠٣) ، ويركز لوكاتش خلال هذا الفصل على دراسة المشكلة الأخلاقية. لدى هيجل ، ودراسة الجانب الاقتصادي وحدوده في فكر هيجل ، ويناقش العمل (Lebour) ومشكلة الغائية ، أما الجزء الرابع من الكتاب ، وهو من أهم الأجزاء ، فقد كرسب لوكاتش لتحليل بنيسة كتاب و فنومينولوجيسا الروح ، (The Phenomelonology of mind) ، ويركز فيه على دراسة آراء هيجل السياسية والتاريخية ويعتقد لوكاتش أن مفهوم « الاغتراب » (Entausserung) (*) (٤٨) هو المحور الفلسفي الرئيسي الذي يدور حوله كتاب (فنومينولوجيا الروح) ، وهذا الفهوم قد عبر عنه هيجل

(EA)

⁽الله) يفضل المترجم الالبدليزى لكتاب هيجل الثمالية ترجيسة عدم الكلية بالتخاريج ((لا) يفصل المترجم الالبدليزى لكتاب هيجل التي أثرت على ترجيعتها بالاغتراب بدلا من (laienation) التي أثرت على ترجيعتها بالاغتراب بدلا التعالية الالعتراب عدا المتخاب عدادة كلمسائل الالعتراب عدادة كلمسائل Verausserung, Entframdung Aneignung بالاغتراب بيبر عن المائي المتنافة لهذا المسطلح ، لا سيما ولوكائش اوود عداد المعدلاتة .

⁻ Lukacs : The Young Hegel, p. 537 ff.

بثلاثة أنواع مختلفة ، ولكن لوكائش لم يتوجه الى هذه الأنواع لتحليلها كما أوردها هيجل في كتابيه (فلسفة الحق) ، و (فنومينولوجيا الروح) ، وانما عمه انى دراسة الاغتراب كتعبير عن العلاقة بين النات والموضوع ، كما تتيدى من خلال العمل (Lahour) وهذا التناول يتفق مع عرض ماركس لفلسفة هيجل في المخطوطات الفلسفية لعام ١٨٤٤ حيث يركز على دراسة العلاقة الجدلية للذات واغترابها عن الموضوع من خلال العمل الانساني ، ومال ماركس الى استخدام مصطلح « العدمية » (Fetishism) في مقابل مصطلح الاغتراب الذي استخدمه هيجل (٤٩) ، وهذا المعنى مرتبط برؤية لوكاتش للتشيؤ التي صاغها في كتابه ، التاريخ والوعي الطبقي ، ، لأنه في بداية حديثه عن الاغتراب يعرفه باعتباره مفهوما يصف نتاج النشاط الانساني والاجتماعي في ظروف معينة ، حينما تتحول منتجات الانسان وقدراته الى شيء مستقل عنه ، بل ومتسلط عليه ، وما يؤدى اليه هذا من تشويه العلاقات الفعلية في الحياة في أذهان الناس، وفكرة الاغتراب لا نجدها لدى هيجل فحسب وانما يمكن تتبع مصادرها عنه مفكري حركة التنوير الفرنسيين مثل جان جاك روسو ، والألمان جوته وشيلل ، وتظهر هذه الفكرة لدى نيتشه ، نجد أن اغتراب الذات هو خلق العالم عن طريق الأنا المجردة ، وقد طور هيجل بشكل موضـوعي التفسير المثالي للاغتراب ، قالعالم الوضوعي يبدو كروح مغتربة ، وغرض التطور في رأى حيجل هو التغلب على هذا الاغتراب في عملية الادراك ، وقد أوضع أوكاتش أن فهم هيجل للاغتراب كان يتضمن فروضا عقلية عن بعض الملامح المبيزة للعمل في المجتمع ، أما فيور باخ برده الاغتراب الى مجرد الوعى ، فقد اعتبر أن الدين هو اغتراب للماهية الانسانية ، كما أن المثالية هي استلاب العقل ، ولم يستطع فيور باخ أن يجد طريقا لالغاء الاغتراب أو التغلب عليه ، وبعد ذلك يتوقف لوكاتش عند تحليل ماركس عن الاغتراب (٥٠) ١٠-حتى أن معظم النصوص الواردة في هذا الفصل ترجم الى ماركس وليس الى هيجل ، وانطلق من تفسير ماركس للاغتراب بأنه يميز التناقضات في مرحلة معينة من تطور المجتمع ، وكيف ربط ماركس الاغتراب بالملكية الخاصة ، والتقسيم الاجتماعي للعمل ، وقد ركز ماركس على اغتراب العمل ، الذي توصل به الى خصائص نظام المجتمع الراسمالي ،

⁽٤٩) كادل ماركس : مشارطات ١٨٤٤ الفلسفية .

رَجِمة أحيد مستحير مصطلي ، دار التقييبالة الجديدة ١٩٧٤ ، القييباهرة . ص ص ١٤١ ـ ١٤٧

^(**) الرجع السابق ، ص ص ۱۵۸ ـ ۱۵۹ ؛

ووضع الطبقة العاملة ، بمعنى أن الاغتراب صفة مبيزة لعلاقات الانتساج في ظل النظام الرأسمالي (٥١) •

أما في كتابه وتحطيم المقل، (The Destruction of Reasons) في تاريخ فيحاول تحليل الاتجامات و اللا عقلانية ، ويتحادل الاتجامات و اللا عقلانية ، ويحادل أن يؤكد على الفلسفة ، ويربط بينها وبين نزعة متلز النازية ، ويحادل أن يؤكد على مقهوم المقلانية الانسانية باعتبار أن و المقل » (vernunty) قيمة في ذاته ، والكتاب بهذا الربط يتخذ تصورا مختلفا عما نعتاده عن مفهوم اللاعقلانية ، ويربط بين تاريخ اللاعقلانية وبين العناصر الاقتصادية في المجتمر (۲۰) ،

(د) النظرية الجمالية :

(*1)

ان المشروع الذي كان يطمح لوكاتش الى تنفيذه في النظرية الجدالية
ينقسم الى ثلاثة أجزاء ، وقد نشر الجزء الاول منه عام (١٩٦٣) ، تحت
عندوان د الطبيعة النوعية لعلم الجمال » (The specific Nature of (وفي هذا العمل يضميع لوكاتش السلوك الجمال
هي Aesthetic) (Verhalten Aesthetiche behaviour) في مرتبة أعل من العلم
والدين ، مثاكرا في هذا باطروحات شيللر حول التربية الجمالية ، ويعتلي
هذا الجزء بالبحث في المشكلات المجردة في علم الجمال مثل الجمال في الطبيات .

أما في الجزء الثاني ، فيتناول لوكاتش العلاقة الوثيقة بين العمل الفني والسلوك الجمائي ، الذي يتبدى لنا في آكثر من بنية نوعية خلال العمل الفني ، ويعرض لوكاتش رؤاء من خلال مناقشة اشكاليات العمل الفني الرئيسية ، وهي العلاقة بين الشكل والمضمون والتكنيك ، والمشكلات التي تتصل بالإبداع وادراك الإعمال الفنية .

وفى الجزء الثالث ، يحاول لوكائش أن يدرس الفن باعتباره هاهرة اجتماعية وتاريخية (Art as a socio-histerical phenomenon) وبالطبع يمكن بسهولة ادراك التبساين والاختلاف بين الجزء الثالث ،

⁻ Lpkacs : The Young Hegel, p. 548 ff.

[—] Parkinson; Łukńes, pp. 66-67.
(٩٤) لم تترجم إعماله الرئيسية في علم الجمال لل الله الارجلزية ، وبالاضحة ال الكتاب المسارة الريخيسية في علم الجمال لل الكتاب المسارة جمالية « ، (مضمسلائم جمالية) ، و (اسهامات في تاريخ علم الجمال) ، وقد اعتبد الباحث على بضى الفصول المسارة المنابعة عن هذه الكتاب على المتابة المؤرية التي تعابل منابع الراء .

وما سبقه من أجزاء ، لكن يمكن أن نرى الرؤية التاريخية هي السائدة في الجزء الثالث ، وليس منهج المادية الجدلية ، بممنى أنه استخدم المنهج المتاريخي بمفهومه الجدلي عند هيجل ، وليس بمفهومه المادى كما يتبدى عند ماركس .

تعنير إعمال لوكاتش الجمالية بالضخامة الكبيرة ، حيث نجد أن الجرء الأول من المشروع ويتجاوز ١٧٠٠ صفحة ، وبالطبع لا يمكن عرضه بساطة ، لكن يمكن القول أن منهج لوكاتش في علم الجمال لم يتكون لديه لا عبر استعراضه لتاريخ علم الجمال ، يحيث يمكن أن نقول ان الهم الرئيسي لكتابات لوكاتش هو علم الجمال ، يحيث يمكن أن نقول ان الهم الرئيسي على السياسة ، لأنه لا يمتلك مؤهلاتها الحقيقية ، وأن ثمة ظروفا قوية هي التي دفعته الى هذا ، ويتخل جزئيا وبعض الوقت عن طموحه الرئيسي في علم البحال ، (٢٥٥) ، الذي كان شغلة إنساغل طوال حياته .

ويمكن أن نعيز نوعين في كتابات لوكاتش في النظرية الجمالية ، البح الأول هو تلك الكتابات التي تتناول عام الجمال من خلال مصطلحات اللمي نفسه ، وهي الكتابات المتأخرة التي أشرنا اليها ، وتاتي تتروجا نظريا لجملة كتاباته التطبيقية والنظرية ، وحصادا لمحاوراته المديدة حول اقامة و علم جمال لا يفغل الجوانب الإجتماعية والتاريخية في دراسة التجربة الجمالية بها تحتويه من عناصر عدة ، أما النوع الثاني فيتمثل في تلك الكتابات النقدية الكثيرة التي قدمها لوكاتش في متعلل وجهة نظره الخابسة الإدب من وجهة نظره الخابسة ، وهي تنتمي الى ما يسمى بنظرية الإدب اكثر مما تنتمي الى النقد الأدبى التطبيقي الى البحث الى المنتم المثانية الأدبى التطبيقي الى البحث الى المنتم المثانية الأدبى التطبيقي الى البحث الى المنتم المثانية الأدبى التطبيقي الى البحث الى المنتم كتابا المنانية الأدبىة الطبيعة ، وكان يسمى إيضا الى المحت الحدر الادبية العطبية ،

ففى كتابة نظرية لرواية لا نلتقى بتحليل لاعبال جوته وتولستوى ووالتر سكوت ودستويوفسكى بقدر مانلتقى ببحاولة لتأسيس نظرية جمالية لتطور الفن الروائي عبر العصور المختلفة ، وتصبح القضية هنا هى قضية منهج جمالى ، أكثر منها قضية التحليل النقدى المساشر ، فالنقد الأدبى كما يقصد لوكاتش - هو العملية التي بمقتضاها نجول الأعمال الأدبية من لفة فنية يغلب عليها جانب « التجسيد » الى لفة تصورية توضح رؤية

⁻ Lukács : History and class consciousness, p. xxxi. (**)

العالم لدى الكاتب ، والنقد – بهذا المفهوم الذي يقدمه لنا لوكاتش – يصبح بحثا متصالا من الناقد لاكتشاف البنية الداخلية للعمل الفني بهدف اعادة بناء بنيته العامة بلغة تصورية ، وهذا لا يتضم الا من خلال النظر الى كلية الحمل الفني كاماس للتفسير والتحليل • ولكن لوكاتش في كتاباته النقية ينظر للأعمال الفنية للكاتب الواحد مجتمعة يشكل كل من خلال المصر الذي نتجت عنه والقروف الاجتماعية المصاحبة لها ، وهذا يجمل كتابات لوكاتش في نظرية الادب جزءا من كتاباته في النظرية التي عول عليها الباحث في البحث غن الردية الجمالية لدى جورج لوكاتش ، لانفي عليها البحالية لدى عورج لوكاتش ، لانفي تقددنا مباشرة الى النهج الجمالية الذي يقدمه لوكاتش في دراسة الفن ، والجوانب التفصيلية لهذا المنهج من خلال الأمثلة الكثيرة التي يتناولها •

ولوكاتش لا يطبح الى اقامة منهب متكامل في الفن مثل سلفه المظيم
ميجل ، وانها يقدم منهجا مرتبطا بكثير من المقولات الجمالية التي توضح
رؤاه ، وفهمة للفن ، ولذا لا تصبح دراساته في الواقعية مذهبا لتفسير
توتعليل الأعبال الفنية أيا كانت مثلبا فعل و درجيه جارودى » (٤٠) في
كلا التجامات الفن الحديث باختلاف أشكالها ودوافعها ، ولكن الواقعية
لدى لوكاتش ، منهج للادراك الجمالي للأعمال الفنية التي توضح لنا كثير
من مقولاته ، ووسيلة لادراك العرر المرفى الذي يلمبه الفن في ادراك
المالم الذا ترتبط الواقعية لديه بالكلية والنمط ومنطور الروية لدى الفنان
في قهم العالم ،

واذا القينا نظرة على جملة انتاج لوكاتش الفكرى ، سبجد أن معظم كتاباته مرتبطة بعلم الجمال ، حتى كتابه و التاريخ والوعى الطبقى » يجفل إيضا برقيته للفن ، فهو في معرض تقده للفكر الغربي ، وفصله الذات عن الموضوع ، يعيب على الفكر العربي عزله الفكر الغربية المعرفة ، مثلما لمؤضوع ، يعيب على الفكر العربي عزله الفني عن نظرية المعرفة ، مثلما بينما الفن في راي لوكاتش يأخذ وضعا معيزا ، بجانب العلم والدين في الدراك الصالم ، بل وابراز فاعلية الإمكانات الانسانية في السالم المحيط بالانسان، وقده انتقد لوكاتش و بليخانوف » في أنه لم يحاول ادراك الطابع الكرني للماركسية للعالم الذي يهدف الى بناء نظرية جمالية على اساس مادي جدلى (٥٥) ، وهذا يؤكد لنا أن النظرية الجمالية هي الخط المتصل

 ⁽⁴⁶⁾ روبهه جارودی ، واقعیة یلا ضاف ، ترجه حلیم طوسون ، مراجمـــة طارد
 حداد الکاتب العربی للطباعة ، القامرة ۱۹۹۸ ، انظر ص ۱۹۸ ، و ص ۱۹۷ .
 Lankdes : Æffitory and class ... p. xxxxv.

الذي نراة في معظم إعبال لوكاتش ، لذا فان موقف الباحث الذي يدرس النظرية الجمالية لديه لا يستطيع أن يقف عند بعض الأعمال دون الأخرى ، وانما عليه أن يفتش عن الرؤية الجمالية ، كما تنبكن في معظم الأعمال المكرية والنقدية الذي يقلمها لوكاتش ، يحيت لا يستطيع الباحث أن يقصل الجوانب الاجتماعية والفكرية عن الجانب القيمي الذي يقصله لوكاتش ، ولهنذا فان القضايا الرئيسية التي كان يوليها اهتماله الاخلاق وعلم الجبال ، على أماس أن المنهج الجعلل يوضع عدم الانفصال بن المنطق والاخلاق ، وبإن الفن ونطرية المعوفة .

ما هى المصادر الاساسية لفلسفة لوكانش بشكل عام ؟ ، لأن معظم جهدنا انصب فى الصفحات السابقة على تحليل عصر لوكانش ، وتحليل الاتجاهات العلمة فى فلسفته ، لذا لابد أن نشير الى مصادر فلسفته ، وهذا يجملنا نقرر حقيقة بدهية ، وهى كون لوكانش ابنا شرعيا لتقاليد الفكر الإلماني ، ونقطة بده مرتبطة بالاشكالات الفلسفية التى أثارها هيجل وكير كجورد وقد حاول لوكانش أن يجد اجابات عليها ، لذا فهو « يختلف عن اللكر « الأنجاو سكسونى » ، ويتميز عنه أى الفكر الإلماني - يكونه تفكيرا تصوريا ، بعنى أنه يبحث عن المفاهم والتصورات الكلية التي يمكن النشام فيها محترى التجرية الانسانية ، وتفسرها » (١) ، وباحث الفلسفة لا يجسد صعوبة فى التعييز بين الفكر الإلماني والفكر الأنجاد سكسونه. *

ويمكن تمييز مصادر فلسفة لوكاتش في أدبعة اتجاهات رئيسية وهي و الكانطية الجديدة » (Neo Kantism) ، والنزعة التاريخية لدى دلتاي (W. Dilthey) وفلسفة هيجل (Hegel) ، وفلسفة ماركس (Marx) ،

⁻ Gerald Graff: Lukacs in American University. (1)
The New Unngarian Quarterly, Vol. xiii, No. 47, 1972, p. 138.

الجوانب الابستمولوجية والانطولوجية لرؤية لوكاتش الجمالية

لا يمكن الحديث عن رؤية لوكاتش الجمالية بمعزل عن رؤاه الفلسفية وخصوصا أن المنهم الجدني الذي يزعم لوكاتش أنه يتبناه لا يغصل الفن ، أو الجمال ، عن ارتباطه بمحتوى التجربة الانسانية والاجتماعية ، بل وان رؤيته للفن جزء من رؤيته للعالم ، وهو يضع التجربة الجمالية في موضع أسمى من العلم والدين ، واذا كان لوكاتش بقوله لنا « ان الكلية هي أرض الجدل ٠٠٠ والتشبيق (Reification) هو تكثيف لاحساسنا بالوجود الذي يبدو لنا في صورة أشـياء وظواهر منعزلة » ، فان هاتين المقولتين هما اللتان تشكلان الجوانب المعرفية والوجودية لرؤيته الجمالية ، بمعنى أن مقولاته الجمالية لها أبعاد ابستمولوجية (Epistomology) وأنطولوجيــة (Ontology) أيضا ، ولا نجد صعوبة في تأكيد لقيمة الفن كفن ، ولقيمته أيضًا كوسيلة للادراك النوعي للعالم ، ولعل هذه النظرة الجدلية للفن ، هي التي تبرز أهميته ، ولذا فأن الحديث عن رؤاه الفنية والجمالية مباشرة دون الحديث عن هذه الجوانب ، تجزى، الرؤية العامة وتفتتها ، ولوكاتش يلح ، منذ البداية ، على أن الولوج الى عالم أى مفكر لا يبدأ الابالبحث عن الجوانب الكلية لديه • ولذلك فان الكلية ، كميه أساسي لتفسير العمل الفني وفلسفته ، هي أيضا المقولة الرئيسية .. وليس العامل الاقتصادي ... لتمييز الماركسية عن غيرها من الفلسفات الأخر •

ويمكن توضيح هذه النقطة بما أورده لوكاتش من أهمية الفلسفة للنشد الأدبي ، من خلال شرحه للملاقة بينهما ، فاذا كانت الأعمال الأدبية الكبيرة ... في نظر لوكاتش ... هي في جوهرها تعبيرات عن رزى جمالية للمالم ، فان الخلاف الأساسي بين الأعمال الفنية والفكر الفلسفي يكمن ... كما حدثنا ميجل ... في اللغة التي تستخدمها كل من الأعمال الأدبية

والفكر الفلسفي ، فالفكر الفلسفي يعتمه على التصورات العامة ، والمبادئ ، الكلية ، بينما الأعبال الأدبية تعيل الى تجسيد كل شيء في صورة حية مشخصة ، فيثلا يمكن أن نتحدث عن مقولة الموت في فلسفة د باسكال » (Pascal) نجد دفيدرا التي تموت» (الفحرق هنسا يكمن في اللغسة الفلسفية التي تعكس د التجريد » (Abstraction) واللغة الفنية التي تعكس التجسيد الحي للفكرة من خلال مواقف وأقمال ، وإذا كان النقد الفني في بعض جوانبه يحاول أن للمالم كسا يراه الفنال المأسال تصورية تعطى لنا رؤية إجبالية وشاملة للمالم كسا يراه الفنان ، فإن هذا الفسل هو بعناية البانب المنهجي والتصوري لفلسفة لركاتش العامة ، وهذا مرتبط برؤية البانب المنهجي والتصوري الفلسفة لركاتش العامة ، وهذا مرتبط برؤية البانب المنهجي الوكاتش ، باعتبارها كلا يترابط مجودع مقاصيه في اطار رؤية الكلية ،

أولا ... الكلية كمقولة ايستمولوجية :

١ ... الجانب المنهجي للكليسة :

ان الإشكال الرئيسى الذى طل يؤرق لوكاتشى فى كتاباته الفلسفية هو إشكال البحث عن منهج ، لذا حين يهتم بعراسة الماركسية ، فانه يتييز عن غيره من شراحها ، اذ أنه يبحث عن الجانب المنهجى فى أعمال ماركس (كتفسه) ، لذا فقد أعطى للماركسية بعدا فلسفيا حقيقيا ، لأنه أبرز مذا الجانب ، ولم يقف عند رأس المال ككتاب فى تاريخ وتطور الراسمالية فحسب ، وانما بحث عن الاسهام الحقيقى الذى قدمته الماركسية فى تاريخ الفلسفة ،

يتساءل لوكاتش في بداية كتابه ، التاريخ والوعي الطبقي ، ، عن ماهية الماركسية ودورها الفحال في تريخ الفلسفة ؟ ويبدأ الاجابة من النقد الذي مارسه ماركس أله ضد المثالية الإلمائية بشكل عام ، وضد الفلاسفة السابقين عليه بشكل خاص ، ويرى لوكاتش أن هذا النقد الذي وجهه ماركس ألى هيجل وكانط ونتشه ينصب على عدم تغليهم على ثنائية الفكر والمادة ، والناوية ، والمارسة ، والذات والموضوع هو تكملة للنقد الذي مارسه هيجل نفسه ضد كانط ، ولكنه لم يبلغ مبلغه لأن الفترة التي وله فيها الجدل الهيجلي لم تكن القوى الاجتصاعية المحركة للتأريخ واضحة فيها الجدل الهيجلي لم تكن القوى الاجتصاعية المحركة للتأريخ واضحة وضوحا كافيا ، لذا أجبر هيجل على أن يرى في الشعوب وفي وعيها القوى

ويبقى صيجل ، من وجهة نظر لوكاتش ، ضمن الاتجاه الأفلاطوني ، رغم جهوده الجلية في تجاوز الثنائية التي سيطرت على الفكر الفربي ، لأن المنهج الهيجلي عاد ، في نهاية الأمر ، لتأكيد الماضي ولم يتجه نحو المستقبل (٢) .

وينصب لوكاتش بمد ذلك الى التمييز بين المنهج الجدلى والميتافيزيقا التقليدية ، فالأول يرى الطاهرة في صيرورتها وتفيرها المستمر ، ويدرس

⁽علا) ان اللغة الذى مارسه ماركس ضد الخلصة المثالية الأثانية ، يظهر تما من خلال كثير من كتابات ماركس مثل المنطوطات الغلسفية العام ١٨٤٤، والإيديولوبيات الألمائية ، ويؤس الغلصفة ، وتحفل طعا اكتب بعراسات عديدة للمتكر الألمائي يشكل عام ويركز فيها على تقد الجوانب للغالوة والثنائية في الفكر الذي تحوق للمديج الجلس كما فهمه ماركس وطبقه في كتابه الرئيسي (وأس بقال) ،

تفيراتها الكيفية ، بينما تميل المتافيزيقا التقليدية الى ابقاء الطاهرة التى تدرسها غير ملموسة ، وثابتة ويصبح المنهج الحدس هو السائد ، بينما يركز المنهج الجدلي على تغيير الواقع (٣) •

ولا يكتفى لوكاتش بهذا التمييز ، بل يحاول أن يعيز المنهم البدلي عن العلم الطبيعى أيضا ، لأن العلم الطبيعى يحول أى طاهرة يدرسها الى جوهرها الكمى ، أى يعبر عنها بالمعدد وبصلات العدد ، وهذا يعوقنا عن رزية الجوهر الكلي للأشياء ، لأن تحويل أى ظاهرة الى مجرد كم يفتتها ويحيلها الى مجموعة أجزاء لا تدرك جوهرها الحقيقى ، وهذا متسقى مع ميل التطيور الرأسالي لل اختصار العالم الى مجرد أعداد رقمية ، ويصبغ الحيات الانسانية بطابع « صنعى » (Fetichistics) ويحرك طواهر المجتمع واددراكه معها بحيث تبدو مجموعة من الطواهر والأحداث المتعزلة ، وبينما يلح المنجم المجلى على وحدة ، الكلية المتعينة » (Concrete totality) ويكشف القنا دائيا عن هذه الرؤية الوهمية التي تفصل العناصر عن بعضها (غ) .

ويربط لوكاتش بين بنية المجتمع الراسمالي والطبيعة النوعية للعلم الطبيعي ، فهذا العلم الذي يبدو أساسا للقيمة العلمية ، بالطريقة التي تتمرض بها للأحداث والطوامر في العالم ، ومنهجا لادراك الطبيعة ، يقف ببساطة ، عقائديا ، على الأرض الايديولوجية للمجتمع الراسمالي ، بحيت يصبح صفا المنهج العلمي هو أساس الجياة الراسمالية ، التي لا تهتم بجوهر الأشياء وإنها باعتبارها كما فقط .

والواقع أن هذا الربط الذي نامحه لدى لوكاتش بين كثير من رؤاه الفلسفية وبين التحليل الاجتماعي والاقتصادي للمجتمع ، يكاد يكون لدى لوكاتش من مو المنهج السائد ، الذي يمالج به كثير من قضاياه ، قمل مسبيل المثل حين يعرض لوكاتش لنقد العلم الطبيعي قانه ينطلق من صبيغة ماركس بين فيها الفرق بين صيغة الملاقات الاقتصادية الكتملة كما تبعد لنا ، وبين صيغة هذه الملاقات الداخلية ، بعدى أن المرفة الجدلية الصحيحة تقتضى التبييز بين الوجود الواقعي للطاهرة ، ونواتها الداخلية ، وبين التمثلات التي تتج عنها ، أي بعدى أن التحليل الكمي اللكي يعبر به التمثلات التي تتج عنها ، أي بعدى أن التحليل الكمي اللكي يعبر به العليس عن الطواهر المختلفة لا يعكس حقيقتها ، لأنه لا يعكس العارضة كانها العارضة كانها الداخلية للطاهرة » وبعيث تبدو الطاهرة كانها

-- 1bid., p. 3. . (7)

— Ibid., p. 6.

عالم صغير تحكمه قوانين ابدية ، والواقع أن هذا النقد الذي يوجهه لوكاتش للمالم الطبيعي ، يمكس فهم لوكاتش للكلية لأنه اذا كانت الماركسية ترى في الجدل أنه القولة الرئيسية للتطور التاريخي ، فانه بالنسبة الى لوكاتش لابد وأن يرتبط بالكلية ، والا تحولت تلك الحركة التاريخية الى مجرد واجبية كانطية ، بمعنى أنها تعطينا صووة للحتمية التاريخية (٥) •

وهــذا يبين ملمحا من ملامح تفسير لوكاتش للماركسية تفسيرا انسانيا حيث يصبح مفهــوم الكلية تركيبة جدلية تجعــل من المناصر المتنافقة عنا التنافقة عنا محرد مصادرة تصــر بدورها في نهاية التحليل مجموعا لكل العناصر المقلانية ، أي كلية للموضوعات ٠

ويحاول لوكاتش أن يؤكد صحة رؤاه من خالال دراسته للفكر الفلسفى والمثالية الألمانية بشكل خاص ، فيذهب الى أن المثالية تسقط في الوهم نتيجة للخلط بين نمط اعادة بناه الواقع ما يتبدى لنا في الفكر ، مع اعادة بناه الواقع نفسه ، أى أن المثالية تخلط بين ادراكها للواقع في الفكر الله يتم ادراكه وبين بناه الواقع كما هو ، ولذ المناى تتبعة ولقطة الطلاق للتمثيل أيضا (*) ،

وهذا الخلط يتم نتيجة لغياب تصور د الكلية ، (Totality) الوانها تنظر للكلية باعتبارها مجموع الاجزاء ، بينما مجموع الملاقات الاتنجية لكل مجتمع هى التي تكون كليته ، لذا قالحاجة الى تصور الكلية لدى لوكاتش تبرر كضرورة منهجية لادراك طبيعة المجتمعات وتطورها • لانها المنهج المجتمعات القادر على استيماب التناقضات القائمة في الموضوعات ، ونستطيع من خلاله أن نعيد بنساء الواقع على صعيد الفكر ، ولأن العلم العلبيمي لا يستطيع أن يدرك التناقضات القائمة في الموضوعات ، فالنظريات العلبية التي تبدو متناقضة ، يعجب أن تتغير في النتيجة وتدخل في نظريات المنتبة التي تبدو متناقضات نهائيا ، اما الواقع الاجتماعي فهل المكسى من

⁻ Ibid., pp. 10-11. (*)

⁽٣) ناقش هيجل هذه الكرة أيضا حين عرض الى تقد المنطق التقليدى ، حين بين أن النظريات التقليدية الهيكت في النزاع المناقضات من الواقع لتحسلها الى اللمن والعمها دون حل ، وأقد يبدو العالم مكونا من مجموعة من الوالع المسؤلة ، وكان هم هيجل الألوحد ، هر اعادة الوحدة الكلية بين الصورة وللحدرى ، وهى في نظره وحدة خرورية تخصين الإاصد الفكر الداخلية ، على أسامى أن كل نزاع هو علاقة .

انظر هنری لولیقر : النطق الجدلی ص ۱۱ مرجع مذکور .

ذلك ، لأن التناقضات التي تطهر لنا جي في الحقيقة تختفي عضويا بجوهر المواقع ذاته ، أي بجوهر المجتمع الرأسمالي ، والكلية هنا كمنهج وكاداة للمعرفة بمكننا من فهم حدة التناقضات في المجتمع باعتبارها تناقضات ضرورية ، أي تناقض علاقات الانتاج وقوى الانتاج ، وتدعونا الكلية هبا تتجاوز هذه التناقضات بدفعها في مجرى التطور الاجتماعي ويعتبر لوكاتش أن المجال الوحيد للعلم يكنن في تطبيقه على الطبيعة ، وليس على المجتمع ، وليس على الطبيعة على الطبيعة ، وليس على الطبيعة ، يناما تطبيقه على الطبيعة ، يناما تطبيقه على الطبيعة على الطبيعة على الطبيعة على الطبيعة المجتمع ، وليس على الطبيعة المجتمع لا يخلم الا الرأسمائية ، بينما تطبيقه على الطبيعة ، ويناما تطبيقه على الطبيعة المجتمع المجتمع المسلمة المناسبة المناس

والجانب المنهجي للكلية لا يتضع الا بتبين الجانب التاريخي لها ،

لأن اهمية المفهوم البعل للكلية تنضح لنا اذا حاولنا أن تتناول حدثا من
الإحباب ، فلابد أن نتناوله داخل الكل التاريخي الذي ينتيى البه ، أي

بلوون هذا اللهم لا يكننا أن نميز بين التاريخ العام الكلي والتاريخ الخاص

النوعي ، اذ أن ادراكنا لإى موضوع من ادراكنا لوظيفته في الكلية المحدودة
التي يصدل بها

وهذا الادراك الكل هو المنهج الوحيد الذي يساعدنا في فهم صيرورة الواقع الاجتباعي ، الذي تبوقنا عنها صير الما الطبيعي الذي يعكس طواهر المجتمع الراسمال كجواهر فوق التاريخ ، بينما الكلية تؤكد على هــذا الجانب التاريخي لأي طاهرة .

ويمكن أن نطرح مثالا لهذه الفكرة من الفكر الاقتصادى الذي يلح لوكاتش على استخلاص امتلته الكثيرة من خلاله ، فالتمييز بين الراسمال الثابت و د دراس المال المتعاول ، (Fixed and circulating) لا يتم الا يواسطة الكلية التى ترى كلا متهما من خلال وظيفته في عملية الانتاج الا يواسطة الكلية المناقبة المناقبة السابق للكلية يمكن تعريف رأس المال المتداول بعبارات ماركس و بأنه ليس سوى صيغة تاريخية خاصة لمجموعة وسائل المقاد أو مجيوعة العمل الذي يحتاجه المالم لميشته واعادة انتاجه والشي يعول عليها في كل أنظمة الانتاج الإجتماعي ، (٩) .

ويدون هذه الرؤية الكلية للظاهرة من خلال علاقتها بالكل ، يتبع الأحداث وكانها جزئيات منعزلة ، ومن خلال هذا الجانب المنهجي للكلية نمزق هذا التشيؤ لنفتح الطريق لمرفة الواقع ، وسنفصل المحديث فيما بعد عن مفهوم التشيؤ وارتباطه بالكلية .

⁻ Quoted Lukacs From Marx in Historyand class ... p. 14. (1).

وبعد أن يوضح لنا لوكاتش مفهوم الكلية الاقتصادى وأثره في ادراك التطور الاجتماعي ، وادراك كثير من المفاهيم الاقتصادية مثل الانتساج والتوزيع والمبادلة والاستهلاك ، فانه يبين أن التأثير المتبادل بين هذه المفاهيم ذاتها لا يتم الا عبر الكلية و والكلية بهذا المهوم تقترب من المفهوم الهيجلى الى حد كبير ولنستم الى هيجل اذ يقول : و بأن الكلية مقسمة في تباين التصورات ، وأن هذا الانقسام يؤدى الى تعريف حاسم ، وأن الضرورة لله ذاتها ، إننا فناها ، يدون اتشطاع » و

وطبقا لهذه الوشائج القوية بين فلسفة هيجل ومفهوم الكلية الجدلية كما يقصده لوكاتش ، فهذا النص يعثل طموح هيجل نحو ادراك الواقع بداته كي يتجاوز ثنائية كانط الشهيرة ، بين عالم الطواهر ، والأشياء في ذاتها .

ويفضى هـذا بلوكاتش الى الكشف عن الجوانب الهيجلية الكثيرة المودة لدى ماركس ، لكن ماركس دفع الجدل الى أقصى حد ممكن حينما استثمر هذا البعد التاريخي في فلسفة صبحل ، ولذا يقول لوكاتش ، ان عقل هيجل المطلق كان آخر الصيغ العظيمة ، التي عبرت عن الكلية وحركتها ، بالرغم من أنه ليس واعيا بجوهرها الموضوعي » (1) •

والفلاسفة الذين جاءوا بعد هيجل لم يقطنوا الى استثمار هذا البعد في فسفة هيجل ، فقلد توقف د فيورباخ » (Feurbach) ، عند الفرد المنول والاغتساراب الديني بينها يجب ادراك القسمور كذات والواقع كوضوع انساني متمين ، وهملة يعنى أن يعى الانسان ذاته ككائن اجتماعي ، وفي نفس الوقت يكون فاعلا ومفعولا به في الصيرورة التاريخية والاجتماعية .

وقد حاول لوكاتش أن يطبق هذا في دراسته للمجتمع الرأسمالي مستفيدا من الجازات ماركس ، ورؤيته للرأسمالية ذات بعدين ، البعد الأول منها يوضع فيها الدور اللدى لعبه المجتمع الرأسمالية في استقاط الحواجز المكانية والزمانية بين مختلف البلدان والقطاعات ، وفي الرأسمالية الحدادة المديحة بين الناس ، واختلفت الروبط الاقتصادية التي نظمت العدلاقة المديدة المباشرة بين الانسان والطبيعة ، وأصبح الانسان كائنا اجتماعا – وبات المجتمع هو الحقيقة الموضوعية للانسان أما البمن الثاني منها فيرى أن الرأسمالية ، خلال تقسيمها للمبل ، خالجت معجمعا السبل ، خالجت

(V)

⁻⁻ Ibid., p. 17.

⁻ Ibid, p. 17.

الى لعظات مفتتة ، فى حسيته وفى عاطفيته ، وفى نزعته الخلاقة ، وحولنه الى نشاط وحيد ، وأصبح عمله خارجا عنه ، اى فى صورة أشياء قمعية تهيمن على حياته دون أن يجملها تنفتح ، أى أن الانسان يصبح موضوعا ، ويصبح نشاطه مفتربا •

والطبقة البروليتارية من وجهة نظر لوكاتش هي التي تجسد محاولة الانسان لاستعادة كليته ، لانها وهي مشاركة وفعالة ومهزومة ، تعكس نسب التطور الموضوعي للمجتمع .

أما اذا حاولنا أن نخرج الانسان عن غربته وتفتته، ونحن نبقى الوضع الرأسمالي على ما هو عليه ، فان هذا يقودنا الى الابتماد عن ادراك الموضوعية والنشاط النقدى العملي ، ونهبط في الثنائية الوصية بين الذات والموضوع والنظرية والممارسة .

ويصل لوكاتش بعد ذلك الى رؤيته لقولة الكلية ، وموقفها من تفسير التاريخ الانسانى ، فيقول د ١٠٠٠ فليس لقولة الاقتصاد الأولوية فى شرح وتفسير التاريخ هى التي تميز الفلسفة الماركسية عن العلم البورجوازى ، ولكن النطرة الكلية . بمني سيادة الكل على الأجزاء ، هى التي تكون جوهر المنهج المذى أخلده ماركس عن هيجل وحواله بطريقة ابداعية ، ليجعل منه أساسا لعلم جديد ، (٨) *

ونتيجة لهذا التصور الذي يقدمه لوكاتش للكلية ، فانه يمكننا دراسة المجتمعات في كليتها ، بعون تجزئة ، بعون فصل عناصر الظاهرة الاجتماعية عن بعضها ، وهذا يعني أن المرفة لا تظل هدفا لذاتها ، وانما تصبح وسيلة لادراك التطور الاجتماعي ، دون أن تقسم كل عنصر من عناصر المجتمع الى عام خاص يدرسه ، أي دون تقسيم المرفة الى مجدوعة من الملوم ، مثل الاقتصاد ، وعلم السياسة ، وعلم القانون ، وانما تكتسب المرفة طابعا كليا ، تاريخيا وجدليا ،

والقرق بين « العلم » (*) و « الكلية » ، يكمن في أن العلم يدرس المجتمعات من وجهة نظر الفرد ، بينما الكلية تدرس الطواهر الاجتماعية

[—] Ibid., p. 27.

⁽الا) يكفر لو كائش من استخدامه لكلمة العلم (Science) ، وهو بصدد مقارته بصور الكلية ، وما يقسمه لو كانش من هذه الكلمة ، مو العلم الطبيعي الذي يدرس القرامي بصور الكلية ، ويغلب عليه الطبيعي كمنهج بالمنابع الكلمية الطبيعية للقائد الطبيعية كمنهج ونسق هو تبدوره تحبيل حاصل للتقسيم الراسمالي للعمل ، وقد ارضح لركانش هذا بشكل عام ، الذي هو بدوره تحبيل حاصل للتقسيم الراسمالي للعمل ، وقد ارضح لركانش هذا بشكل تقسيل في الجزء الخاسي بتناقضات الفكر البروجوازي .

من حيث ارتباطها بالمجموع البشرى ، ولذا فان الكلية لا تؤثر فى الموضوع الذى تدرسه قحسب ، وإنما تؤثر فى المعرفة التى نريدها أيضا ، فالموفة من وجهة نظر المجموع البشرى فى علاقته المختلفة يقوى وأدوات الانتاج ، وهذا يعنى أن الكلية لا يمكن طرحها الا اذا كانت التي تطرحها هى ذات كلية ، واذا أوادت الذات أن تحى نفسها فهى ملزمة بأن تطرح الموضوع بشكل كلى ، أى لا تفعل ، مثل العلم الطبيعى ، الذي يقسله عناصر الموضوع الذى يدرسه الى عناصر جزئية قبل أن يشرع فى دراسة كل عنصر على حدة ، وهذا يعنى أن منهج الكلية كما يقصده لوكائص لابد أن يكون مرتبطا بموضوع كلى ، وذات كلية ، أى يحاول الدوسيد بإن الذات والمؤضوع .

٢ - الطسابع الجندل للكليسة :

ان جوهر الطابع الجدولي للكليــة نجده واضــحا لدى لوكاتش في التوحيد بين الذات والموضوع ، والنظرية والممارسة ، ولا يتم هذا الا عبر جدل الكلية ، التي تحتوي السلب بينهما ، ويؤكد لنا لوكاتش هذا المنحي في الكليــة من خلال عديد من الأمثلة ، فيأتي بنماذج اجتماعية واقتصادية تعكس فكرة الكلي ، ولا يورد لنا أمثلة من الفكر التقليدي التجريدي ، لذا يقارن بين علم الاقتصاد التقليدي والعلم الجدني ، فالأول يدرس الواقع الاقتصادي كعالم تحكمه قوانين الطبيعة الأبدية ، بحيث يكون دوره هو المواحمة مع ظواهر الواقع الجزئية ، بينما العلم الجدلي يعدس الواقع باعتباره وحدة كلية تغصب عن ذاتها في البنية الداخلية المرتبطة بالبنية العامة للواقع ، ولذا يسلك الطريق الذي يساعده في طرح القضايا بشكل اعم ، وطرح قضية المجتمع ككل ، يحيث لا تفصل جوانب المجتمع السياسية والاجتماعية عن بعضها ، فالمنهج الجدل الذي جوهره تصمور الكلية يسمى في الأساس لاكتشاف الصيغة الداخلية للبناء الاجتماعي لأي مجتمع بهدف اعادة بناء هيكل الواقع الاجتماعي ، ويدين لوكاتش بهذه الفكرة الى هيجل في محاولته التوحيد بين الفكر والمادة ، واستيعاب وحدتهما كتمبير عن النمط التطوري للكلية •

والطابع الجدلل للكلية لا يفصح عن دورها المعرفي في ادراك تطور المعرفي في ادراك تطور المجتمعات فحسب ، وانها يكشف عن تأسيس جديد للأخلاق ، لأن الأساس الأخلاق الجديد يعتمد على رؤية الفرد للعالم المحيط به ، والأخلاق من وجهة نظر لوكانش ، هي التي تجلب التماسك للفرد ــ سواء كان رأسماليا أو اشتراكيا ــ لإنه إذا بدا العالم المحيط بالانسان وإذا بدت الهيئة الاجتماعية

غُرِيسْ ومنفصلين عنه ، فأن هذا يعوق الانسان عن ادراك العالم ، أي أن موقف الإنسان الأخلاقي مرتبط بنظرته للعالم المحيط به ، فاذا كان الإنسان-يجزى (لعالم ويخضم نظرته لها ، لقوانين الطبيعة الأبدية ، فأن الإنسان لا يستطيع. أن يؤثر في الطبيعة ، أو في العالم المحيط به ، ولا تتخلله امكانياته الفردية ، بينما اذا كانت رؤية الانسان للعالم كلية ، فانه كذات كلية يصبح جزءا من الموضوع الكلي المطروح أمامه ، ومن ثم قان أي تغيير يشهتل الانسان يشمل الموضوع أيضا • ورغم أن العالم المحيط بنا يطرح علينا حلين للتغلب على البيئة المحيطة بالانسان ، اما عن طريق التقنية ، أي ميكنة العالم حتى يتمكن الانسمان منها ، أو عن طويق العمل لحرو الداخل ، أي تغير العالم بواسطة الانسان الأخلاقي ، ولكن هذه النظرة التقليدية تجملنا نقف عند الأخلاق المثالية التي تتسم بطابع معياري ، والتي ليست ... بالتالي ... حقيقة فاعلة ، لا تمكن الانسان من الابداع وتغيير العالم ، لأنها تتسم بطابع الحتمية ، وهذا مرتبط بالأخلاق الكانطية التي تفصل بين العقل النظري والعقل العبلي، الذي يجب تجاوزه إلى وحدة الفعل والفكر لدى هيجل وماركس ، لأن هيجل يقول لنا عن الحقيقة : « يحب استيعاب الحقيقة عنها ليس كمادة فقط وانما كذات أيضا » (١٠) · والأخلاق من وجهة نظر لوكاتش (*) لا تخضع لرؤية الفرد للعالم ، وانما تخضم لرؤية الجمساعة الانسانية ، والأخلاق يهذا التصسور وليدة ما قدمه علماء الاجتماع وعلى رأسهم ماكس فيبر الذي حاول أن يؤسس

⁻ Quoted in Lukics, op. cit., p. 40.

⁽水) إن الأخلاق أهنا كما يافسدُها ألوكاتان لا تتجسد في مبادئ، أخلافيسسة مطلقة لا ترابط بزمان أو مكان كما في الأخلاق الكانطية ، ولا تنجسه في فيم أخلاقية نسبية مرتبطة بالزمان والمكان ، متل أخلاق تيتنبة ، واتبا هي صور للهوم.(اوعي كما يتبدي لدى الطبقة العاملة ، ولذا فهو يقول صراحه في كتابه التاريخ والوعى الطبقي ، (ه ان الوعي الطبقي . هو أخلاق البروليتاريا ، وأن الوحد، بين النظرية والمارسة هي الني تعكنها من أن تتحول من الغمرورة الاقتصادية الى الحرية بطريقة جداية ، وفي اللحظة التي يدراء فيها الحرب ، إنه صيفة الريخية ، وسامل فعال للرعى الطبقى ، يصبح في نعس الوقت حامل اخلاق الطبقة العاملة لمي الصراع ، ومعبرا عن هذه الأخلاق ، وعد سيق للوكاتش أن عبر عن منهـــومه للأخلاق على ماما النحو في كنابه د التكنيك والأخلاق ، وبين وطيفة الأخلاق في المجتمع الاشتراكي ، ودورها في الانتاج ، وعلاقتها بالنظيم السياسي للطبقة العاملة ، والواقع أن الأحلاق يهذه النظرُيه لا تمكس لنا أحكاما في الهيمة أو معيارا في الأخلاق ، بقدر ما تمكس موقف الانساق من العالم المُحيط به ، ويفسر اوكاتش هذا المرقف بناء على منهج الالسان في ادراك حقيقة العالم ، وطريقة تسبيره عن هذه الحقيقة ، وفي ربطه بين موقف الفرد وعلاقته بالمجموع كما يتمثل في الخزب السياس ، ولا تستطيع ان تمتبر ان اغلاق لوكاتش هذه دراسة في الفكر الأخلاقي يقدر ما يمكن أن تعتبرها حديثا في فلسفة التنظيم السمسياسي بمفهومة المقائدي -

علاقة بين ألبناء الخلفي والفترى للجماعة الانسانية وبين ساؤكها الاقتصادى، وقد التقط لوكاتش هـنه العلاقة ، وحاول أن يدرس البقد الاجتماعي للأخلاق ، من خلال منهجه الشمولي ، ولذلك يمكن أن نجد علاقة ثلاثية بين الرعي والاقتصادى في تأثير كل بين الرعي والاقتصادى في تأثير كل منهم في الآخر بشكل جدلى ، ولذا فيمكن اعتباد دراسات لوكاتش في التغيم السياسي للحزاب السياسية ، طبقاً لتصوره السسابق بمثابة دراسات في الأخلاق .

وهذا يمكس الطابع الكل لرؤية لوكاتش بالمنسبة للأخلاق ، فهو لا يتوقف عند حدود الانسان القرد كجزء من الطاهرة الانسانية ، وإنها يتجاوزه الى الجماعة البشرية كلها ، وكما سيتضح لنا من تفسيل آزائه حول مفهوم « الرمى الطبقى » ، وآنواعه ، سنجد أنه يرفض الوعن بمعناه الغردى الآنى السيكلوجى ، ويبحث الوعى بالنسبة للجماعة الانسانية بهدف المبحث عن دور الوعى في حركة التاريخ ،

والواقع أن الرؤية الكلية كمنهج لدى لوكاتش لا تظهر في موضوع الإخلاق فحسب ، وإنبا نلتقي فيه أيضا في دراسته الهامة حول العلووجيا الوجود الاجتماعي ، التي تمكس لنا ، بشبكل اكثر عبقا ، فهمه للوجود الاجتماعي اكثر من كتابه السابق و التاريخ والوعي العليقي ، ميث يعطل الاجتماعي اكثر من كتابه السابق و التاريخ والوعي العليقي ، ميث يعطل abdour الذي افرد له جزءا خاصا باعتباره من الشمكلات الاكثر اهمية ، لأن العمل كان المهمة التاريخية الاولى للانسان في اعتاج الوسائل القرووية كنات المسرح الأسامي لعملية العمل ، ولذا فإن معرفة الانسان بالطبيعة ، التي كانت المسرح الأسامي لعملية العمل ؛ ولذا فإن معرفة الانسان بالطبيعة ، التي تسبق معرفته بالمجتمع ، الذي بدأ وعيه يزداد به بعد الرأسمالية التي تسبق معرفته بالمجتمع ، الذي بدأ وعيه يزداد به بعد الرأسمالية التي لوكاتش أن الصلح الطبيعية ، الإنساني باعتباره حقيقة موضوعية ، ويعتقد وتوى الانتان من الطبيعة ، الويتحروه من قوانينها ، وإنما الطبيعة ، أو يتحروه من قوانينها ، وإنما الطبيعة ، أو يتحروه من قوانينها ، وإنما الطبيعة ، أو يتحروه من قوانينها ، وإنما الحرية هي معرفته مذه القوانين واستخداه هذه الموية تلطوير حياته) (١١) .

والعرفة بهذا التصور ذات طابع اجتماعي ، بمعنى أن العلوم الطبيعية ليسمى الانسان اليست معزولة عن الواقع الاجتماعي ، انما هي نتيجة السعي الانسان

Lukacs: Labour, trans. by David Fernbach, Merlin Press, (\\) London 1980, p. 1v.

لتحسين عيلية الانتاج ، واستخدام قدرات أفضل ، ولذا قان أى محاولة لفصل المجتمع عن الطبيعة تصبح محاولة خاطئة ، لأن الطبيعة وعلومها هي جانب من جوانب أى مجتمع ، ولذلك قان الوجود الطبيعي مرتبط بالوجود الاجتماعي وغير منفصل عنه *

والطابع الجدلي للكلية يتضح أكثر في التطبيقات الكثيرة التي يوردها لوكاتش من علم الاقتصاد ، والواقع أنه متأثر في هذا بكتابات ماركس ، التي لا نستطيم أن نجد أفكاره حول التاريخ وعلم الاجتماع والسياسة والانتريولوجيا الاجنبا الى جنب الأمثلة الاقتصادية الكثيرة التي يوردها حول طبيعة البنية الاقتصادية لأي مجتمع ، ولكن اذا أردنا أن نوضح مفهوم الكلية لدى لوكاتش ونميزه عن استخدام غيره من الفلاسفة لهذا المفهوم ، فيحسن بنا أن نقوم باجراء مقارنة سريعة حول مفهوم الكلية بين لوكاتس و و التوسير ، ، لأنه اذا كان انجاز لوكاتش الأساسي يكمن في توضيحه للجانب المنهجي والفلسفي في تفكير الماركسية ، التي كانت مطوية في تضاعيف مؤلفاته ، فأن ء التوسير ، حاول هو أيضا أن يقدم الجانب د المرفى (hipistemology) في فكر ماركس ، وإذا كان لوكاتش قد حاول أن يبين أهمية الماركسية من خلال تاريخ الفلسفة ، وينتقب الجموانب الوضعية في تفكر انجلز وبليخانوف ، مان « التوسير ، حاول أن يحدد موقع الماركسية بين الايديولوجية ، والعلم (١٢) منطلقا في محاولته من عدة نقاط مبدئية ، أهمها انه يشترك مع لوكاتش في ضرورة دراسة الفلسفة الماركسية دراسة نقدية على نحو ما فعل ماركس حينما حاول دراسة و الاقتصاد السياسي ، وأسس كثرا من مفاهيمه النظرية من خلال نقده للاقتصاد السياسي ، ووصوله الى قناعة مؤداما أن البشر هم الذين يحركون المجتمع وليس المكس ، ويعتقد « التوسير ، أيضا أن الماركسية لا تزال ، ناقصة ، وإن على الفياسوف الماصر توضيح أسسه المعرفية في كثير من المفاهيم النظرية التي لم يتحدث عنها ماركس بشكل مباشر ، ولكن قبل أن نستطرد في شرح تصور الكلية الاجتماعية لدى « التوسير » كمبدأ أساسي أيضا في تفسيره للماركسية ، مما يساعدنا في تحديد الطابع الجدل لها ، لابد أن نبين أن هنالك تباينا في ثقافة كل من لوكاتش و «التوسير» الفلسفية ، فأذا كان تفكير لوكاتش يتجذر في الفلسفة الهيجلية باعتبارها المنيم والأصل ، لتحليل كثير من أفكار ماركس ، بالإضافة الى توقفه الطويل أيضا أمام الغلسفة الكانطية وتقدم إياها ، قان هذا يعطى دلالة للباحث

⁻ Gregor Mclennan : Althusser's Theory of Ideology. (\footnotension, London, 1977, p. 82.

الذي يبحث عن مصادر فكر الفيلسوف ، ومفاهيمه النظرية ، قلا يمكن أن نتجنب توضيح لوكاتش لفهوم الكلية لديه كموضوع للمعرفة وإداة في نفس الوقت ، من خلال الجزء الهام من كتابه «التاريخ والوعي الطبقي» اللكي يبين فيه تناقضات الفكر الفربي ، وسيطرة بعض مفاهيم الفلسفة الكانطية على العالم الماصر ، لأنه من بنية الوعي الشيا وفلت الفلسفة التعنية الماصرة ، التي فضلت العقل العبلي عن العقل النظري ، واصبحت تقوم على ادراك « المعرفة العقلية » كتناج للفكر ، وهي التي بدأت الطريق لتجزئة المجتمع ، وعلم ادراكه باعتباره كلا اجتماعها » (٣) •

ولا يتوقف لوكاتش عند كانعل وهيجل فحسب ، وانما يتوقف أيضا عند الفلسفة المثالية الالمانية لدى فشئه وشلنج ، ويمتد أيضا الى فلسفة ديكارت واسبينوزا ، وقد اعتبر لوكاتش الفلسفة اليونانية متميزة في محاولة ادراكها لظاهرة التشيؤ لانها لم تحيها كصيغ عامة لمجمل الذات ، لان المجتمع كان ذا بنية طبيعية ،

أما « التوسير » فأن ثقافته تختلف عن ثقافة لو كاتش ، فهو لا ينطلق في تفسيراته من صيجل كما فعل لو كاتش ، الله ، على عكس لو كاتش ، ينفى وجود أية علاقة بين صيجل وماركس ، فهو يقول « أن ماركس قد مر في تطوره بعرحلة كانطية ب فشمتية ، ثم أصبح من بعد صاحب اتجاه أنساني فيورباني ، ولكنه لم يمر يوما بعرحلة هيجلية صريحة » (١٤) ، ويستفيد من فرويد وبشمائر واسبينوزا في قراءة ماركس وتفسيره ، ويحارب آثار الفلسفة الهيجلية في فكر ماركس بههف « تحرير المادية الإمائية من كل آثار الايديولوجية الإلمائية خصوصا في صورتها الهيجلية بها المنابقة عصوصا في صورتها الهيجلية .

وقد استفاد و التوسير » من البنيوية واستمار كتسيرا من مفاهيمها النظرية ، واتخذها بمثاية أدوات تفيد في قراءة ماركس والكشف عن المجوانب المعرفية والنظرية في فلسفته وهو يردد « أن استمارة أي مفهوم مفرد — بمعزل عن سياقه – لا يمثل التزاما من جانب المستمير نحو السياق الذي انتزعه منه » (١٦) ،

⁻ Lukâcs : History and class ..., p. 110. (\7)

 ⁽١٤) اقتيسه وترجمه زكريا إبراهيم في كتابه مشكلة البنية عن النوسير من ٣٣٧.
 مشكلات فلسفية ، مكنية حسر ، المقاهرة بدون تاريخ .

⁽١٥) المرجع السابق ص ٢٣٣ •

⁽١٦) المرجع السابق ص ٢١٦٠ •

انه يستعير مفهوم و الإشكالية ، (The Problematic) والقطيعة الابستمولوجية (The Problematic) باعتبارهما أدوات اجرائية في البحث والتفسير ، دون أن يلتزم يدلالتهما النهجية من خلال السياق البنيوى ، وإنما ينظمها و التوسير » وفق رؤيته المعرفية ، ويخلع عليها دلالته الجديدة .

لذلك يعتبر و التوسير » نص ماركس حول دور الفلسفة في تغيير العالم بمثابة إعلان القطيعة المعرفية مع الفلسفة التي تحاول تفسير العالم ، وتتبعة لهذا قسم و التومير » فكر ماركس الى موحلتين ، احداهما المرحلة الايديولوجية التي كانت تسيطر فيها على ماركس النزع، الاسائية ، فكان يغلب على حديثه مفهوم الاستالاب ، ويفسر به كل شيء ، اما المرحلة الثانية فيهي المرحلة المحلمية ، التي تخلص فيها ماركس بتأثره بكانط وفشئته ، وحدد اشكاليته الجديدة وتعمقها ، ووضع لها نسقا فكريا دقيقا من المفاهيم الملائمة لها ، وقد حاول ماركس في كتابه (وأس الملل) أن يؤسس مشروعه الملائمة لها ، وقد حاول ماركس في كتابه (وأس الملل) أن يؤسس مشروعه للمعي ، وهو علم التباريغ ، الذي ينظر للانسبان باعتباره موضوعا للمعرفة •

واذا كانت المادية الجسديدة ، فيما يعتقيد ، التوسير » ، تشمير بالمارسة والفعل ، فان كل أنواع المارسة تتم داخل منظومة كلية ، أى كل اجتماعى تنتظم فيه مختلف أنهاع الممارسات السياسية والاقتصادية والايديولوجية

ولكن رغم ارتباط مده المجالات الثلاثة بالكل الاجتماعي الذي تنتمي الله تنه اليه الا أنه لكل منها ردينها النوعية المستقلة ، بل ولكل منها رد فعلها الخاص تجاه الكل الاجتماعي و ولذلك قان المادة التاريخية من وجهة نظر و التوسير ، هي دراسة هذه الممارسات والعلاقات الجبلية المختلفة التي تتم فيما بينها ، أي دراسة العلاقة النوعية التي تجمع بين كل مجال وبين باقي المجالات الاخرى ، وبينها وبين الكل الاجتماعي من جهة أخرى (١٧) .

وطبقا لهذا المفهوم الذي يقدمه و التوسير » للكلية ، فانه يعنى رفضه للههوم الكليسة لدى صبحل ، الذي يؤكد على حضسور الكلي في التبديات المختلفة للفن والدين والفلسفة وهذا يبين المنحى المقل في رؤية هيجل للكلية ، بينما ماركس من وجهة نظر « التوسير » ، يقول « أولا ، بوجود بنية نوعية مستقلة لكل مستوى من المسستويات التي طرحها هيجل ،

Mirian Gluck mann: Studies in stducturalism contem- (\V)
porary and social thought. Routledge & Kegan Paul, London, 1974,
pp. 94-97.

ويؤكد ، ثانيا ، على وجود ترابط منتظم بين هذه المستريات ، تنظمه البنية الاقتصادية ، باعتبارها الأساس المادي للأبنية الأخرى » (١٨) *

ولا شبك أن «التوسير » قد بنل مجهودا كبيرا ليطرح الجرائب الإيديولوجية جانبا ، ويجعل من الماركسية علما ، لتظهر اصالة تفكيره بيث يتحدث عن البنية الاقتصادية (economic structure) ، التي يسبر بها عن مجموعة مختلفة من العلاقات البنيوية التي تربط بين علاقات الانتاج وقوى الانتاج ، ولذلك فائه لا يقع في الانعكاس الساذج بين البناء المتحتب من عناصر فردية متمايزة ، وعلاقات متفاضلة ونقاط جزئية ، وتحديد متمادل بين العناصر المختلفة » (١٩) وانها يصل « التوسير » بهذا الى تقديم تصور مججلي للماركسية ، لائه لا يرد التناقض البعدل الى الوحدة ، وانها وإنها الى « التحديد ذي المواصل المتمدة (وانها ليصل و التعوسير » بهذا الى لا يحد التناقض البعدل الى الوحدة ، وانها لا يحد التناقض البعدل الى الوحدة ، وانها لا يحد التناقض العلمة أوحد ، وانها بمجموعة كاملة من العناص والطروف التاريخية والاجتماعية ، التي تحدد طبية التانية التي تعدد

ويصل «التوسير» بذلك الى خطأ الزعم القائل بأن العامل الاقتصادى أو الحياة المادية هى العامل الحاسم فى تحديد الحياة العقلية لشمب معين • وهذا يعنى أن «التوسير» يعتقد أن « تعقل المجتمع يستلزم تعقله باعتباره كلا بنيويا له مستويات نوعية مختلفة » (٣٠) •

واذا أردنا أن تحلل مفهوم الكلية لدى و الترسير ، سنجد أن الطابع البنيوى هو ما يفلب على تفسير للكلية ، وليس الطابع البجدلى ، كما هو الحال لدى لوكاتش ، ورغم هذا الفارق بينهما ، فان هنالك عدة اختلافات هلمة في فهم كل منهما للكلية ، نوردها فيها يلي :

۱ ــ ان اختلاف رؤیة كل من لوكاتش و « التوسير » للكل الاجتماعي، يرتبط باختلاف منهج كل منهما لدراسة الكلية ، فلوكاتش يدرس الكلية الاجتماعية من أجل اكتشاف بناه الصيغة الداخلية بهعدف اعادة بناه ممكل الواقع الاجتماعي ، ولذلك فان الفكر و « المارسة » (Praxis) لا ينفصلان ، بينما يدرس « التوسير » الكل الاجتماعي كمنظومة بنيوية يفسر بهما علاقات وممارسات نوعية معقدة ، يطرح بها الجانب الايديولوجي ، ويصل

[—] Ibid., p. 103. (\A)

 ⁽۱۹) زكريا ابراهيم ، مشكلة البنية ، ص ٣٣٣ - ٣٣٤ .
 (۲۰) نفس المددر السابق ، نفس الموضع .

الى النفسير العلمى ، وهو لا يصبيغ التأثير بين الأبنية المختلفة صياغة جدليه وانما يقدم تفسيرا بنيويا .

ان الكلية تفضى لدى لوكاتش الى دراسة الأخلاق والوعى الطبقى والتشيؤ بينما الكلية لدى « التوسير » تفضى الى طرح هذه المسائل جانبا باعتبارها تعبيرا عن اتجـاه انسانى النـزعة فى الملاكسية يقربهـا من الايديولوجيا ، ويبعدها من أن تكون علما محدد المالم .

ولذلك يمكن القول بأن تفسير لوكاتش لقولة الكلية الاجتماعية هو تفسير جلل ذو نزعة انسانية وعقلانية ، ويتمثل هذا في دراسته عن الفكر الانساني الذي يبحث عن طريق ثالثة بين اتبحامين لفكر ، أولهما الاتجاه الذي يسبر من هيجل الى ماركس ، وتانيهما الاتجاه الذي يربط شبيلج يدا من عام (١٩٠٤) بكركبورد (٢١) ، والشريق الثالث هو في حقيقة ـ الأمر الذي وينمب من باخ ونيتمه الى الوجودية ، (٢٢) ـ شكل عطر لوكاتش هو المراع بين العقل واللاعقل ، وليس صراعا بين الماركسية نظر لوكاتش هو المراع بين العقل واللاعقل ، وليس صراعا بين الماركسية في تفكير لوكاتش ، والذي يوصهه ، التوسير » باللا علية ، ويوضحه بأنه في التوسير » باللا علية ، ويوضحه بأنه التواما فلسفيا متأثرا بالإيديولوجية التجاه ايديعا منابعهما المناي ، والدير ويعتبره أيضا اتجاما فلسفيا متأثرا بالإيديولوجية الالمائية وبمقاميم الجدل الهيجل ، ولم يتخلص من طابعهما المنال ،

٢ ــ ان تقطة انطلاق و التوسير » تبدأ من نفى الفلسفة وبداية البحث عن علم جديد ، هو علم الاشتراكية الملية ، بينما نقطة انطلاق لوكاتش تبدأ بالدراصة النفدية للماركسية ونقد الجوانب الوضعية فيها وتحديد سمات هذا العلم الجديد من خلال المنهج الجدلى ، دون أن يؤدى هذا الى نفر الفلسفة .

٣ ـ ان البناء الفكرى لدى لوكاتش يترابط مفاهيمه في اطار الكل الاجتباعي، بحيث تبعد الكلية هي موضوع المعرفة، وأدانها معا، الذات والموضوع إيضا، ويتسبق لوكاتش في هذا مع مفاهيمه عن الجدل الذي اختاره منهجا لادراك المجتمعات الانسانية وبحث شروط تطورها، بينما نجد البناء انفكرى لدى والتوسيري يتسركز حول مفهوم البنية، حتى ان مفهوم الكينية ، حتى ان مفهوم الكيلية يتحول لديه الى بنية كلية تنظيم في داخلها سائر الممارسات النوعية

 ⁽۲۱) لوكاتش : ماركسية أم وجودية ، ترجمة جووج طرابيشي ، دار اليقظة الهربية
 ...رجمه والنشر ، دهشتي ، پدون تاريخ ، من ٣ .

⁽۲۲) المسدر السابق سي من ٤ ــ ٥ -

الأخرى ، وهذا يعنى أن لوكاتش امتداد طبيعي لتطور الفكر الألماني ومخلص لمفاهيم هذا الفكر ، بحيث نجه أثر هيجل وكيركجورد ، وماركس وفيبر يتجاوز كل منهما الى جانب الآخر من خيلال استبعاب لوكاتش للتراث الألماني بشكل عام ، أما « التوسير » فهو ... على حد تعبيره ... يقدم « قراءة جديدة » لماركس على نحو ما كان فرويد يعالج مرضاه ، فهو يشاركهم الاحساس والممارسة والفكر ، وعلى الرغم من الانتقادات الكثيرة التي يمكن أن توجه الى «التوسير» حول كثير من مفاهيمه حول القطيعة الابستمولوجية، وقصل ماركس عن التراث الألماني بشكل عام ، والتراث الهيجل بشكل خاص ، وتفرقته المشهورة بين العلم والايديولوجيا وثورته على مفهــوم العقلانية ، ورفضه مفهوم « الانسانية » ، الا أننا لا تريد أن نبس ، ان كثيرا من آداء لوكاتش الفلسفية هي موضوع كثير من الفلاسفة المعاصرين، مثل ماركيوز ، وادورتو ، و « التوسير » ، و « جرامشي » ، وكل منهم يحاول اقامة بنائه النظرى منطلقا في أغلب الأحيان من مفهوم الكلية ، ولكن يتعتلف كل منهم في ادراك علاقة الكل بالمستويات المختلفة للممارسات النوعية الأخرى ، وقد عرضنا لبعض أفكار ، التوسير ، لكي توضيم أهم أفكار لوكاتش الفلسفية ، لا سيما ، وأن مفهومه عن الكلية يكاد يكون هو المفهوم الرئيسي الذي سوف تلتقي به في معظم أعمال لوكاتش الفلسفية والجمالية ٠

ثانیا ۔ الوعی :

١ ـ مفهوم الوعى الطبقى وانواعه :

ولذا يحاول لوكاتش أن يفتش عن القوانين الاجتماعية للتاريخ ، فينطلق من النقد التاريخي الذي وجهه ماركس للاقتصاد السياسي ، والذي عبر فيه عن كون خضوع البشر لحركة المجتمع ، بدلا من أن يخضعوا حركة المجتمع لهم ، وهماذا لا يتم الا بالضاء التشيؤ الذي يسيطر على البشر ، فيجملهم أفرادا منعزلين ، ويمكن القول ببساطة أن دراسة لوكاتش للوعي الطبقى هي جزء من محاولته لاكتشاف العوامل الرئيسسية التي تحرك التاريخ ، والتسليم بأن البشر هم الذين ينفذون بوعي أعبائهم التاريخية يقودنا صراحة الى طرح سؤال جوهرى : هل يمكن اعتبار الوعي الطبقي المحرك للتاريخ بديلا عن الروح المطلقة في الفلسفة الهيجلية ؟ لكن لوكاتش لا يطرح هذا السؤال بشكل مباشر ، وانما يحاول في البناية أن يصال الى تصويد تصور واضح عن الوعي الطبقي ، من خلال طرح عند تساؤلات مبدئية بهدف تحديد صياعة واضحة للوعي الطبقي ، قبل الحديث عن أهمية يرى ، أن القصية تنسم الم عدد من التساؤلات الجزئية ، وهي ، كيف يمكن أن ندرك الوعي الطبقي على المستوى النظرى ؟ وفي المقابل ما هي يمكن أن ندرك الوعي الطبقي على المستوى النظرى ؟ وفي المقابل ما هي وطبقة الوعي الطبقي على المستوى النظرى ؟ وفي المقابل ما هي وطبقة الوعي الطبقي على المستوى النظرى ؟ وفي المقابل ما هي وطبقة الوعي الطبقي على المستوى النظرى ؟ وفي المقابل ما هي وطبقة الوعي الطبقي على المستوى العراق هرائة التاريخ ؟

وقد استنبع هذا أن يقوم لوكاتش بمناقشة دور الوعى في تاريخ الفلسفة ، عبر التطور الاجتباعي للعصور المختلفة ، ليقف على مدى استغلال القوى المحركة للتاريخ عن وعي النساس ، يمعني أن النظرة السائدة في الفلسفة الكلاسيكية الألمانية للدولة ، كانت تصبغ نظرتها للتاريخ بصبغة وضمية حيث تسعى الى اكتشاف القوانين التي تكفل الاستقرار للدولة •

وفى المعرفة البدائية ، كان الانسان يرى فى التاريخ نوعا من الطبيعة، ويحاول أن يجد فيه القوانين الطبيعية الأبدية ، التى تكفل له أن يتصور المستقبل ثابتا مثل الحاضر ، وينطلق لوكاتش في دراسته للوعى من المستقبل ثابتك عن القوى التي تحرك شعوبا بأكاملها ، وطبقات يكاملها بالنسبة لهمدا بحثه عن الى تحول تاريخى كبير ، فبالرغم من أن و جوهم التاريخ في تقيين لنا ، أنه لا شع. يحدث بدون قصد واع ، فان استيمابنا للتاريخ يقتضى منا أن نفهم أن الارادات الفردية العاملة فى التاريخ لا تعطيف النتائج المرجودة ، وبالتالي يتحتم علينا البحث عن الدوافى التي تحوك المجود الأنساني ، وليست تلك الدوافى التي تحرك الخواد .

ويميز لوكاتش بين نوعين من الوعى أحدهما الوعى المحقيقى ، وثانيهما الوعى الكاذب ويقصد لوكاتش بالوعى الكاذب ، ذلك الوعى الذى لا يمى الممير التاريخى الذى يؤول اليه الواقع الراهن ، والذى يحاول بقصد ،

m

Lukàes : History and class ..., p. 46.

⁻ Ibid., p. 48. (Yi)

او بدون قصد تنبيت الواقع الراهن على ما هو عليه ، وينظر للواقع من خلال النظرة الجزئية ، التي تجول كل شيء فيه الى أحداث وظواهر منعزلة، ولا تستطيع ادراكي الكل التاريخي الذي تنتبي اليه جذه الأحداث والظواهر، وهذا الوعى الكاذب يحاول أن يجد قرائين موضوعية للتاريخ ، مستقلة عن الارادة الإنسانية وبنوع خاص عن ارادة وفكر الناس العاديين •

أما د الوعى الحقيقى » ، فهو الوعى الذى يزيح التشير الذى يصبح علاقات الانتاج ، ويصبخ علاقة الناس بعضهم البعض ، ويرى المسير ، وبدرك إبعاد المسئولية الملفاة على عائقه لتجاوز الوضع الآني .

وتمييز لوكاتش بين الوغى الحقيقى والزائف بهذا السكل يقترب من تمييز مانكس بين الايديولوجيا الزائفة ، والتحقيقية ، حيث ان كلا منهما ، بربط بين مصلحة كل طبقة منهم فى التغيير ومن ثم ، تحديد رؤية كل منهم للعالم على هذا الأنساس الطبقى والاقتصادى (٢٥). •

وعلى الرغم من أن الوعى بهذا التصور الذى يقدمة لركاتش يكاد يكون وعيا إيديولوجيا ، بالنسبة لطبقة معينة ، الا أنه لم يناقش علاقة لوعى الطبقى بالايديولوجيا السائدة ، واتما بين لنا أن مهمة المنهج الجدلى هي أن يتوقف عند الرعى الكاذب والوعى الحقيقى ليس باعتبارهما نوعين من الوعى ، وإنما باعتبارهما لحطات من الكلية التاريخية التى نهتم بأن ندرمها بموضوعية ، لأن كلا منهما يعبر عن مرحلة من التطور التاريخي اندرمها بوقتي علينا أن نستوعب التناقض بين الحقيقي والكاذب ، والا وقتما في الخطا الذى يقع فيه علم التاريخ بعمناه التقليدي ، حيث يتوقف عند الوحدة المحسوسة للأحداث التاريخية ، ولا يتنباره وحدة مجردة ، بينما والسيكولوجيا الفردية ، ويتباول المجتمع باعتباره وحدة مجردة ، بينما الدرس الموضوعي للتاريخ به من وجهة نظر المأدية التاريخية لدى لوكاتش ، هى دراسة المجتمع باعتباره كلا تاريخيا ، ومن خلال هذا الكل ، يمكن أن نحد الوعى ، الذى يستطيع الناس أن يكونوه في كل لحظة عن وجودهم ، أي يجب ادراك الوغي من خلال الوضع الاجتماعي والتاريخي

ونلاحظ منا أن لوكاتش يربط بين الوعى والكلية ، أي بدون الكلية لا يمكننا الإراك الوعى الحقيقي ، بل نقع فى الوعى الكاذب الذى يسيطر على علم التاريخ بمعناه التقليدى ، لأننا حين نتناول المجتمع باعتباره كلية متعينة ، فأننا نتجاوز الوصف الساذج البسيط للوعى الذى يتوقف عند

Jorge Larrain: The Concept of Ideology. Hutchinson, (%°): 1980, p. 200.

المعوادث الجزئية ، وبالتالى ندرس الوعى باعتباره مجموعة من الأفكار للتجريبية والنفسية ، التى تختلف فيها ردود أفعال الأفراد نتيجة لاختلاف استجابتهم للواقع الذى يحيط بهم ، ونصل الى مقولة « الامكانيات الموضوعية » (objective possibility) لأننا حين نعيد الوعى الى كلية المجتمع وليس الى عناصره الجزئية ، نكتشف الأفكار والمساعر التى تكونت لدينا في أوضاعنا الحيوية المختلفة •

وهذا يعنى أن وعى الناس يتجاد وفق وضعهم فى تطور الانتاج ،
والوعى ، اذن ليس تحصيل حاصل ما يفكر ويشعر به الأفراد الذين يكونون
الطبقة ، فردا ، فردا ، وإنا هو هذا الثاتير الفعل ، والتاريخى للطبقة
الطبقة ، فردا ، فردا ، وإنا هو هذا الثاتير الفعل ، والتاريخى للطبقة
المرتبط بتطور الانتاج ، وهذا التأثير لا يمكن معرفته الا من خلال هذا الوعى
المرتبط بتطور الانتاج ، وهذا التغسير للوعى الطبقى يجعل لزاما علينا أن
نميزه عن الوعى النفسى التجريبى ، بمعنى أن نرى الفسارة ببن الوعى
الطبقى ، والأفكار التجريبية الفعلية التي يكونها الناس عن وضعهم الصياتي،
الهرة تزداد بين وعى الناس الطبقى ، وافكارهم التجريبية عن حياتهم طبقا
الهرة تزداد بين وعى الناس الطبقى ، وافكارهم التجريبية عن حياتهم طبقا
المهندي الطبقى ، وإنسائ الناس النفسية حول
وضعهم الحياتي ، عمليا ، في تطور المجتمع ، وهخا يقودنا الى تحديد وظيفة
الرعى الطبقى فى التساريغ ، وهو هدف لوكاتش الإنساسي من دراسته
للرعى الطبقى ، التي يدا بها الدراسة ،

وتتحدد وطيفة الوعى الطبقى طبقا لإمكانياته الموضوعية ، بمعنى أن الوعى الطبقى يبكنه استشراف الطريق نحو الارتقاء فوق حدود الواقع الذي يوضع له الأفراد ، وادراك المصير الذي يتحول البه الواقع ، والوعى الطبقى بهذا المعنى مجرد وحتى في الوقت نفسه ، لكنه يستكشف الإمكانيات الموضوعية التي يمكن أن يتطور البها الواقع ، وهو حتمى لأنه ينطلق من وضع معين في تطور الانتاج ، والوعى الطبقى هو صلة بنيوية بين الطبقة ووضعها الاقتصادى والتاريخي والاجتماعي الخاص بها ،

ولا يمكن الكشف عن الإمكانية الموضوعية للوعى الطبقى الا من خلال الكلية ، لأن الطبقة التي لا ترى كلية المجتمع وتعدد مصالحها وفقا لأوضاع

⁽١٤) مقولة الامكانية الموضوعية عن حجر الزاوية في تعديد لوكاتش للوعى الطبقي ، وودره في التاريخ الدوم الطبقي ، في التاريخ ، وهي تمني الإمكانيات المشكنة التن يعلنها الواقع الموضوعي على السبعه التي تقود حركة لمنجسم ، وهذا مرتبط بالادراك التطور المنظرة المنظرة المنظرة .

المجتمع ، فانها لا تستطيع أن تطلب سوى دور ثانوى ، ولا تستطيع اطلاقا أن تتدخل في سير التاريخ ،

ولذلك فان الوعى الطبقي ، لا يتحدد لأى طبقة الاحينيا ترى فى نفسها القدرة على تنظيم كلية المجتمع طبقا لمصالحها ، ولابد أن تعى الى أى مدى تقوم بالأعمال التي يفرضها عليها التاريخ لتقوم بها ، أى لا تمزل نفسها عن التطور التاريخي للمجتمع نفسه .

والأمثلة الكثيرة التي يوردها لنا لوكاتش حول الطبقات التي تجسد الوعى الطبقى بنوعيه الحقيقى والكاذب ، تنصب أساسا على دراسية البورجوازية والمطبقة العاملة ، فالبورجوازية رغم أنها قادت المجتمع للتطور من المصر الاقطاعي الى المصور الحديثة ، الا أنها طلت محكومة بنظرتها غير الجدلية ، والتي تجزى المجتمع الى مجموعة مختلفة من العنساصر ، فريتها للقوانين الطبيعية للاقتصاد ، تجعلها ذات طابع حتمي وابدى ، فرقيقها القدرة والفاعلية على ادراك كلية المجتمع واستشراف تطوره الحقيقة ،

والوعى الطبقى لدي لوكاتش مرتبط بتطور مجمل الانتاج في المجتمع ومحدود أيضا بمصالح الاستهلاك وتداول رأس المال ، وهذا يؤكد البعد الاقتصادي والاجتماعي الذي يلح لوكاتش على توضيحه ، حتى وهو بصدد تحليله لمفهوم الكلية ؟

ولكن قبل أن نستطرد في تحليل الوعي الطبقي كما يقصده لو كاتشي، وبني الفرق بينه وبني وعي العولة ، والعلاقة بني الوعي الطبقي والتاريخ، لابد أن نشير الى نوعين آخرين من الوعي (*) أشار اليهما لوكاتش في كتابه د معني الواقعية المصاصرة ، ، وهو بصدد تحليل الاتجاهات الأدبية على الوعي ، فانه يعطيه إهتا الاتصادية والسياسية التي يصبغها لوكاتش على الوعي ، فانه يعطيه إهسا أبعادا جمالية ونقدية ، وهو من مهاهيم الرئيسية التي تكون رؤيته الفلسفية الهامة ، لذا يفرق بين «الوعي الممكن» (Abstract conscousness) ، الوعي المبرد، وهو من مهاهيمة في الاعسال الدينة ، وهو يسدد تحليل الشخصيات الفنية في الاعسال الأدبية ،

⁽١/٤) لقد اوضح روبيه جارودى الوعى في الملادية الجدلية ، بانه ليس نوما من المجودة. الفوتوغرافية الجلمدة للواقع : فالوعى لا ينبثق ميكانيكيا من العالم الملدي ، أنه انسكاسي معقد التاقضات الواقع •

انظر روجيه جارودي : النظرية المادية في المعرفة • ترجية ابراهيم قريط ، دار دهشتي بدون تاريخ ، حي ٣٧٠ •

ولوكاتش يستقى هسف التمييز بين الامكانية المجردة والامكانيات المحددة من الامكانيات المحددة من المقددة من المجرد للمحددة من المقدد و وانعا يعطى لنا اجتسالات لا حصر لها لتطور الانسان ، ولكن لا تتحقى منها سوى نسبة ضئيلة فقط ، بينها الوعى المكن هو الذي يرتبط بالامكانية الموضوعية للمحددة في الواقع المراهن ، ويختار من احتمالات الوعى المجرد الذي يتفق وشروط الواقع الموضوعية و

ولذلك فان الوعى المجرد يتميز بأنه وعى ذاتى تخيل ، بينما الوعى المكن هو وعن موضوعى محدد باختيار واقعي ، وإذا أردنا أن نطبق هذا في المنتصبات الفنية ، كما فعل لوكاتش ، فأنه يمكن القول بأن الوعى المكن والمجرد متداخلان رغم تعارضهما الطاهرى في الشخصية الانسانية ، المكن والمروثة والمسوامل التي لأن تطور الشخصية محكوم بالميزات والمواهب المروثة والمسوامل التي تنيها أو تحد من بوها سواء كانت داخلية ، أي ذاتية « مجردة » ، أو خارجية معددة « «محددة » (٣٠) ،

وقدرة اى كاتب تتحدد بدى وضع صخصياته في مواقف بختير فيها امكانيات وعيها المجرد والمكن وبالتالى يمكن أن نحكم على اختيارات الشخصية ، والميار الذي ينظر من خلاله الكاتب ورؤيته للمالم ، فاذا كان الكاتب يفلب الامكانية المجردة في اختيار الشخصية النهائي على الامكانية المكاتب علب الامكانية المجردة في اختيار الشخصية النهائي على الامكانية بلكية : قان هذا يستى أن المجوائب الذاتية والخيالية لدى الكاتب اكبر يكثير من رؤيته الواقعية ، التي لا تدرك المصير الواقعني الذي تؤول المه شخصياته .

ويمتقد لوكاتش أن هذا التمييز بين نوعى الوعى قائم نتيجة و لنظرة الانسان الى الوجود الانسانى بشكل عام ، فاذا كنا نرى الانسان ككائن مفرك الانسان ككائن منفرة عبد فارد على الملاقات ذات الدلالات ومطابق هذا للواقع ذاته ، فان التميز يكون يلا مسنى • أما اذا كنا ننظر للانسان ، نظرة هيدجر ، التي ترى الانسان وقد قلف به الى الوجود ، بلا ممنى ، وبلا قدرة على فهم كنه هسدا ، ولا يتطور من خلال اتصاله بالمائم ، ولا يشكله ولا يتشكل به . والتطور الوحيد للانسسان هو الكشف التسديجي عن ١ الوضيح والتطور الوحيد للانسسان هو الكشف التسديجي عن ١ الوضيح الانساني ، (٢٧) ، نمان هذا يعنى أن الذات الفاحدة لمن حالة جدود ، أي أن الامكانية المجردة لموعى تفوق الامكانية المحددة لموعى مى نتيجة للفلسفة المحددة لموعى م تتيجة للفلسفة المحددة لموعى • م تتيجة للفلسفة المحددة لموعى • م تتيجة للفلسفة المحدودية بشكل عام •

⁽٢٦) لوكاتش ، معنى الواقعية الماصرة ، الترجبة العربية ، ص ٢٣ ٠

⁽۲۷) الرجع السابق ص ۲۱ ء

تمود بعد ذلك الى دراسة الوعى الطبقى والقرق بينه وبين وعى الدولة والتساريخ أما « وعى الدولة ، (Status consciousness) فيقصد به لوكاتش هــذا الرباط الإيديولوجي بين الطبقات المختلفة ، وهــذا الوعى لا يتجه الى الوحدة الاقتصادية الحقيقية بين أعضاء الدولة ، وهــذا يكس الوعى الى تثبيت المجتمع الماضى الذي يحافظ على بقاء الدولة ، وهذا عكس الوعى الطبقى الذي يدفى دوما التغيير ، لذا فان وعى الدولة ، كمامل تاريخى الطبقى بيغى دوما التغيير ، لذا فان وعى الدولة ، كمامل تاريخى الوعى الطبقى بتفكك الدولة الاقتصادى ، وانتساب اعضائها الى طبقات الوعى الطبقى بتفكك الدولة الاقتصادى ، وانتساب اعضائها الى طبقات مختلفة اقتصادية لكل منها مصالحها المتباينة (۲۸) ،

ومناك ترابط بين الوعى الطبقى والتاريخ ، لأن الطبقات لا تستطيع ان تتخلص من الواقع التاريخى المعلى ، وقد ظهر هذا الارتباط واضبحا بين الوعى الطبقى والتاريخ فى الرأسمالية ، حيث تحافظ كل طبقة على وضمها التاريخى واهية كل طبقة تتحد طبقا لموضعها التاريخى ورويتها للمال التاريخى ورويتها للمال

والامثلة التي يضربها هنا كثيرة ، لكن أهم مثالين يقبمهما لوكاتش للوعي الطبقي يتمثلان في الوعي الطبقي لدى البورجوازية والبروليتاريا ، والعمل ، الأن قضية الوعي الطبقي يمكن أن تطهر في أساليب الانتاج ، والعمل ، الروجوازية الكبيرة ، لأن المرجوازية الممنية الكبيرة ، لأن البررجوازية الممنية المحبد في السها كطبقة انتقال حيث تختفي مصالح الطبقتين بذات الحين ، وتضعر بنفسها قوق تناقض الطبقات ومحاولة إحالته المناقبة والمناقبة المناقبة من وجود علاقة كلية مع المجتمع ما قد يؤثر عل بنيتها المناطبة المناقبة ،

وتعمير الطبقة البورجوازية عن الطبقات الآخرى بشكل عام , بأن وضع الطبقات الآخرى من عملية سير الانتاج والمسالم الناخية عنه يسنم بالشرورة ولادة أى وعى طبقى ، فبالنسبة للبورجوازية تدفعها هذه اللحظات بين وعيها ومصالحها الى تطوير الوعى الطبقي لديها ، ولكن الوعى الطبقي لدى البورجوازية يمكس لتا وضعا ماساويا ، فعن الرغم من أنها كانتى صاحبة الفضل فى تطوير المجتمع من الاقطاع الى الراسمالية ، وإنها هي

⁽AY)

التي استحدثت كثيرا من المفاهيم حول حرية الفرد في المجتمع الانساني ، فأن عملية الانتاج ذاتها في المجتمع الرأسمالي تنفي تفرد الفرد الانساني، بل و تحيل الانتاج ذاتها في المجتمع الرأسمالي تنفي تمكس تناقضا الرامسمالية توجد لدى الوعي الطبقي البورجوازي ، وهي تمكس تناقضا جدليا ، فرغم سيطرة البوجوازية على قوى الانتاج ، والمصالح التي تحدد تأثيرها ، الا أنها لا تستطرة البوجوازية على قوى الانتاج ، والمصالح التي تعدد لا يعلم سوى الى تنظم المطاقة الاجتماعية لمصلحته ، بما يعود عليه بالنفي، لا يعلمج سوى الى تنظم المطاقة الاجتماعية لمصلحته ، بما يعود عليه بالنفي، أو وليس له أي نظرة كلية للمجتمع ولنشاطه ، أي أن المبدأ الاجتماعي ، أو الوطيقة الاجتماعية أرأس المال ، لا تتم الا فوق رؤوس البورجوازين أي الوظيفة الاجتماعية أي المبدأ الاجتماعية بن المبدأ الأمين المبدأ الإسمالية بين المبدأ الأودي ، والمبدأ الاجتماعي (٢٤) .

ولا شنك بأن البورجوازية تمبل في التطور الاقتصادي المرضوعي للمجتمع غير أبها غير واعية بتطور حلما الصير الذي تتبه بآلية خارجة عنها ، وللمجتمع غير أبها غير واعية بتطور حلما الصير الدين الاقتصادية من وبخلة نظر الرأسمال الفردى ، فينتج عن هذا التعارض الحاد بين الفرد ، وبهن عنا تنطلق وبين قانون الطبيعة الكلية ، التي تحرك المجتمع كله ، ومن منا تنطلق المخصومة والصراع بين مصلحة الطبقة ككل ، ومصلحة الفرد .

ويحدد لوكاتش حدود الوعى الطبقى للبورجوازية بالحدود الموضوعية للانتاج الرأسمالي ، وجدلية هذا الوعى الطبقى ترتكز على التضاد اللامتجاوز بين الرأسمالي اللهرد ، والتطور الخاصع لقوانين الطبيعة الضرورية ، أي أنها تخلق تضادا بين النظرية والمارسة (٣٠) و٣٠)

ووضع البورجوازية فى المجتمع يعدد وطيقة لوعيها فى السيطرة على المجتمع ، للذا فهى ملزمة بأن تخلق نظرية كلية عن الاقتصاد والدولة والمجتمع ، تلذا فهى ملزمة بأن تخلق نظرية كلية عن الاقتصاد والدولة لابقاء نظام البودجوازية هو أن الطبقات الأخرى نظل فى وعى طبقى مشيوش ، بل وأن تكبح فيهم الفرائز الاخلاقية ، حتى تستطيع أن تكسب تأييدهم لنظام الاقلية التى يرتبط بهصيرها ،

ولذلك فان المسلاح الفاصـــل فى معركة الوعى بين البورجــوازية والبروليتــــاريا يكون فى يد البروليتاريا عنـــدما تستوعب البوهر الكل للمجتمع . وتتميز عن بقية الطبقات فى كونها لا تهتم بالتفاصيل الدقيقة

[—] Ibid., p. 68. (*\)
— Ibid., p. 120. (*\)

للأحداث التاريخية ، لأنها تكون هي ذاتها جوهر القوى المحركة للتاريخ ، وبالتالي تؤثر على السير المركزي للتطوو الاجتماعي •

ويذهب لوكاتش الى أن الماركسية ، في يعض صورها الوضعية ، تضيع نفسها في هستوى الوعي البورجوازى ولا تتجاوزه ، بينا يجب أن يبدأ الوعى الطبقى للبوليتاريا من تفهم البنية الداخلية للمجتمع الراسمالي، بحيث تستوعب الوعي الكاذب لدى البورجوازية ، الذى تخدع به ذاتها ، وصوف يساعدها وضعها الطبقى في تجاوز الطبقات الجدلية التي تقع فيها البورجوازية ،

والواقع أن لوكاتش يبين لنا أن ه التاريخ سيطل (لفزا) ، حتى تمى الطبقة العاملة دورها التاريخي ، وأن اوادة البروليتاريا هي التي تستطيع أن تحفط الانسانية من الكارثة ، وبتعبير آخر ، عندما تبدأ أزمة الاقتصاد الرأسمالي النهائية ، فان مصير الثورة (ومعه مصير الانسانية) يتعلق بمدى نضج البروليتاريا الايدولوجي وبمدى وعيها الطبقي ، (٣١) .

والوعى الطبقى ، طبقاً لهذا التصور الذى يقدمه لوكاتش ، هو آخر وعى طبقى فى تاريخ العالم ٠٠ ويجب أن يتوام ، من جهة ، مم الكشف عن جوهر كلية المجتمع ، ومن جهة آخرى يصبح وحدة حميمة بين النظرية والممارمة ٠

ولكن ما الذى يعوق تطور الوعى الطبقى لدى البروليتاريا ؟ ويعتقد لوكاتش ، أن الانسان الذى يولد فى أحشاء التشيؤ الرأسمالي فيبدو له التشيؤ شيئا طبيعيا ، لا يستطيع أن يدرك الجوهر الكلي للمجتبع ، بل يغوص فى التعددية ، ويدرك الطواهر والأحداث باعتبارها أشياء منعزلة ومستقلة عن بعضها -

ولكن على البروليتاريا أن تحدد وضعها في التاريخ عن طريق ادراك وظيفتها في التغيير الواعى للمجتمع ، الذي يستلزم استيماب التناقض بين المصلحة المباشرة والهدف النهائي ، أي بين اللحظة المنوفة ، والكلية •

ويعتقد لوكاتش أن أهمية البروليتاديا تتضح في أنها الطبقة الوحيدة من وجهة نظره ، التي لا تقع في التناقض القائم بين مصلحة الطبقة ومصلحة المجتمع ، أو بين الفعل الفردى ونتائجه الاجتماعية ، ولذلك فهي الطبقة المؤهلة للقيام بدورها التاريخي في التطوير الكلي للمجتمع • وإذا كان الوعي الطبقي لدى البورجوازية يتحدد بحدود الانتاج الرأسمالي ، فان

⁻ Ibid., p. 79. (٢\)

الوعى الطبقى لدى البروليتاريا لا يتحدد طبقاً للوعى النفسى الفردى لكتلة مجمل البروليتاريا ، وإنها يتحدد وفق وضم الطبقة التاريخى وادراكها للكل قبل الأجزاء ، والهجوهر قبل العرض *

والوعى « المسيا » (reificatic consciousness) هو الذى يفصل هذه المستويات عن بعضها (٣٧) ، وينظر لكل جزء منها نظرة تجزيئية ، وعلى البروليتاريا أن تتغلب على هذه النظرة •

وقد آكد لوكاتش أن أبحاث ماركس الشاب الفلسفية كانت تؤكد على دحض النظريات المضللة للوعى ، وقد توصل صيجل وفويرباخ الى ادراك صحيح لدور الرعى فى التاريخ ، فالوعى ملازم للتطور ، ولكن ما هو ناقص عند حيجل أن العقل المطلق لا يصنع التاريخ الا فى الظاهر ·

يجدر بنا بمد أن عرضنا أفكار لوكاتش عن الوعي الطبقي باعتباره محركا للتاريخ ، علينا أن نلقي الأضواء على أفكار هيجل وماركس ودلتاى حول التاريخ ، لنضم أفكار لوكاتش بين مفكري عصره ، ولكي تحاول أن نكون رزية تقدية في ختام رحلتنا مع لوكاتش ، فلقد انطاق ميجل في تحليله لفلسفة التاريخ من نقط عقلانية فلسفة « التنوير » في اعتمادها على المقل الانساني المجرد ، الذي يقسم المظاهرة التي يدرسها ألي عدة أجزاه ، ويقلب عليها مفاهيم المقل يشكل صوري ، وقدم هيجل رثريته للمقل الانساني المشخص المحايث في التاريخ ، ولذلك فالمقل لجمل لمني ميجل، الانساني المشخص المحايث في التاريخ ، ولذلك فالمقل الجدل لمني ميجل، واذا أردنا أن نطبق المنهي المهجلي على التاريخ ، سنجد أن صور الثالوث الهيجلي (الوضع ، فالنفي ، فالتركيب) تطهر لنا في الصورة الاولى حين يتطام المولة مع ألوح ، فريخلها في الصورة الولى حين يتطام المولة مع ألوح ، فريخلها في الصورة الثانية ، فيظهر نقد منهجي لهذا النظام نتيجة لعدم تطابقه مع ورح التاريخ ، ويخي الصورة الثانية ، فيظهر نقد منهجي لهذا النظام المختل ، ويعوض عله ورح التاريخ ، ويخي الصورة الثانية ، يقوض النظام المختل ، ويعوض عله ورح التاريخ ، ويخي الصورة الثانية ، ويقوض عله ورح التاريخ ، ويخي الصورة الثانية ، يقوض النظام المختل ، ويعوض عله ورح التاريخ ، ويخي الصورة الثانية ، ويقوض عله ورح التاريخ ، ويخي الصورة الثانية ، يقوض النظام المختل ، ويعوض عله ورح التاريخ ، ويخي الصورة التاريخ ، ويخي الصورة التاريخ ، ويخي الصورة التاريخ ، ويضوض عله ورح التاريخ ، ويخي الصورة التاريخ ، ويضوض عله ورح التاريخ ، ويضوض عله ويون المورة التاريخ ، ويضائي عليه المختل ، ويعوض عله ويخي المحدود التاريخ ، ويخي الصورة التاريخ ، ويضائي عليه المختل ، ويعوض عله ويون المورة التاريخ ، ويحلون الترايخ التعرب الترايخ ، ويون النظام المختل ، ويعوض عله ويون ويخيل المحتل ، ويصوض عله المختل التطابق ويون عليه المختل ، ويعوض عله ويون المورة التاريخ الترايخ ، ويعلم المورة التاريخ ، ويحلون الترايخ الترايخ

بنظام جديد مطابق للروح الجديدة كما عمر عنها النقد السابق (م) مس و در يعتقد أن روح التاريخ واجد ، لأن هدف التاريخ الانساني هو تحقيق الحرية أن فحين تفادر الروح دولة لتحل في دولة أخرى ، فانها تنتقل من حرية ألى حرية أعلى ، وحين تهاجر روح التاريخ تفافة ما ، فلان ظروف حرية آكبر توجد في غيرها من الثقافات ، (٣٣) ، ومكذا فان هيجل يستيد معياده في الحكم على أى حقبة تاريخية من معيارين ، المعيار الأول خاص بهذه الحقبة ، وروح العصر السائدة فيها ، والمعيار الثاني هو روح التاريخ الشامل الذي يشخص الروح المطلقة ،

وكان هيجل يرى في المنطق ، قانون التاريخ الباطني ، ، وفي التاريخ تحقيقا لمنطق الروح ، ولذلك قانه طبقا للتصور الهيجلي ، اذا أردنا أن نفهم حقبة تاريخية ما ، فعلينا أن ندرك روح تلك الحقبة (الميار الأول) لكى نفهم توانينها وعلومها وفنونها ، وعلينا أن نفهم الدورة المتى تمثلها تلك الدولة في مسيرة التاريخ العام ، (المعيار الثاني) ، واذا أردنا أن نحكم على هذه الحقبة التاريخية فعلينا أن تقاون روح المصر المدروس بسير التاريخ العام ،

أما ما تخلفه لنا هذه الحقب التاريخية من قوانين وأعبال فنية ، فانه يمثل لنا التجسيدات المادية للروح المطلقة ، فلقد تجسست روها في قانونها ، ومصر القديمة في معايدها ، وحكفا ، ولكن تبقى هذه الآثار لغزا لنا حتى نفهم روح المصر الذي خرجت منها هذه الأعمال التاريخية ، ولذا لغزا لنا حتى نفهم روح المصر الذي خرجت منها هذه والعمال التاريخية ، واذا اردنا أن نقارن بين مفهوم الوعى الطبقي لدى جزرج لوكاتش وفلسفة التاريخ لدى بعزل لم معنها ، ورغم زعم لوكاتش أد أوعى الطبقي لدى جزرج لوكاتش وفلسفة التاريخ لوكاتش أدر أوعى الطبقي لدي يستند الى ادراك كلية المجتمع هو العمال المجتمع واتجاهاته ، فإن هناكي قدرا من التشاب المجتمع المجتمع وتجاهاته ، فإن هناكي قدرا من التشاب المجتمع المجتمل الذي يعبل حول ضرورة ادراكي علاقة الحقبة التاريخية المدروسة بتطور الروح العام ، وبين ما كتبه لوكاتش عول ضرورة ادراكي المذي ينبغي اداك البروليتاريا لذاتها ، ووجوب وعيهة بدوهما التاريخي المذي ينبغي

⁽الله) تقصد بالمسافة التدوير ، للدرسة الفرنسية من الفلانسسفة الماديني ، في الفرن النامن عشر ، مثل مونتسكيو - جان جاك روسو - وديدو ، الفين مهدوا اللهم المدورة المرتسية - وركورا على تاكيد امهية العشل الانساني للجرد - جورج بوليتور : بالمستهفة الالوار : ترجمة جورج بوليتور : بالمستهفة الالوار : ترجمة جورج بوليتون ، دار المطلبية بهوت ١٩٨٤ ، من ه - المرتب المداري ، بفهرم الادارجة : دار الفارايي ، المفرب ١٩٨١ ، من ١٩٨٨ ، وما يدما .

أن تلفيه في تطور المجتمع ، فكلتا الرؤيتين رغم اختلافهما الطاعرى ، تعتمدان على وحدة الادراك الكلي للمجتمع ، وعلى ضرورة دراسة أى ظاهرة تاريخية من خلال الوظيفة المحددة التي تلميها هذه الظاهرة من خلال الكل التاريخي الذي تنتمي اليه ، سواء كان هذا الكل ينتمي الى تطور الروح الطائقة ، أو إلى تطور المروليتاريا ونضيج وعيها الطبقي .

ان رؤية هيجل المقلانية ، حيث يحل المقل في التاريخ ويحايثه ، مرتبطة برؤيته الانسانية حول الاغتراب الذي تمانيه الروح ، وهذا قريب الى رؤية لوكاتش التى تؤكد على المقل بمعناه البحدل ، وليس بمعناه المجدل ، وليس بمعناه البحدد كما يتبدى لدى فلاسفة التنوير ، وليس بمعناه الوضعى كما يتبدى في الفلسفة الوضعية التي تجمل من التاريخ امتدادا للطبيعة ، واذا كان المقل في رحلته الهيجلية يعر عبر الاغتراب ، فإن المقل لدى لوكاتش يعر برحلة التشيؤ والاستلاب التي تمنع البروليتاريا من المثور على وعبها الطبقية .

أما دلتاى فان رؤيته عن التاريخ ، تختلف عن رؤية هيجل له ، فهو
لا يمتقد بوجود وحدة التاريخ الانسانى بحكم تطورها الروح المطلقة ، وانما
يمتقد أن لكل حقبة تاريخية منطقها الفريد الخاص بها ، وأن على المؤرخ
أن يفهم التاريخ ويحاول تاويله من خلال اعادة معايشة الأحداث التاريخية
من جديد من خلال شمور التماطف ، ولذلك فهو يعتبر التاريخ بصورة ما من
الصور هو سيرة ذاتية ، وأن البطل هو الذي يصنع التاريخ .

ولقد فصل دلتاي بين التاويخ والعلوم الطبيعية ، وارتأى. أن لكل منهما منهجه الخياص به ، وهــذا يعنى أن دلتاى يرفض فلسفة التاريخ الهيجلية والمادية الماركسية ، الا أنه أخذ منهما تصور « النظرة الى العالم ، ولكن اذا كان هيجل يوسم به الشعب ، (vision of the world) وماركس يوسم به طبقة من الطبقات ، فان النظرة للعالم لدى دلتاى مرتبطة بالفرد ونزاعاته النفسية • ولذلك قالمؤدخ من وجهة نظر دلتاى مو الذى. يوجه التاريخ ، بمعنى أن القضية التي يبحث عنها المؤرخ في التاريخ ، تمليها عليه همومه النفسية والحياتية ، ولذلك فان الطبيعة العلمية التي نصبغها على التاريخ ، هي من عنديات المؤرخ ، لأن التاريخ من وجهة نظر دلتاي يختلف عن الطبيعة ، وهذا يعني أن دراستنا للتاريخ هي دراسية ذاتية وليست موضوعية ، واذا أردنا أن نقارن بين رؤية لوكاتش للتاريخ وبين رؤية دلتاى ، فسوف نجه أن لوكاتش يستبدل مفهوم الفرد الذي يبحث عن أجوبة للأسئلة التي تطرحها همومه الحياتية من خلال التاريخ بالطبقة التي تبحث عن ذاتها من خلال دراسة الكلية التاريخية لتطور المجتمع وقد أوضحنا في الفصل السابق ، كيف أن دلتاي هو أحد المصادر الرئيسية لفاسفة لوكاتش بشكل عام ، ومما يؤكد مذا ، دور دلتاي في بعث الفلسفة الهيجلية التي تعتبر أحد الركائز الإساسية التي يستند اليها لوكاتش في تحليلاته المعرفية والجمالية .

ومن الذين تأثروا بافكاد دلتاى حول الفصل بين عالم الطبيعة وعالم القيم ، عالم الاجتماع الألماني ماكس فيبر ، الذي تتلمة على يديه لوكاتش ابان وجوده في هيدلبرج ، فبناء على الفصل السابق ، لا يرى ماكس فيبر المناه ومجتمع ، فائلة جوهرية في الربط بين البناء الفكرى والقاعدة الملاية لأى مجتمع ، لأن المطروف الملاية هي التي تفسر لنا ابنية القيم وانتشارها ، لكنها لا تبرو وجود هذه القيم بالذات في هذا الواقع الملدى المحدد ، وبذلك فإن القيم لا يمكن التعرف عليها في الواقع الملدى المحدد ، وبذلك فإن القيم الوقائم ، وعلى الباحث أن يركب نصوذجا ذهنيا يستخرج عناصره من التاريخ المدون ، لكي يستطيع أن يتفهم تركيبة الواقع الملادى ، ولذلك فإن التاريخ المدون ، لكي يستطيع أن يتفهم تركيبة الواقع الملادى ، ولذلك فإن الباحث بينه المناسبة دائل والوقائم وفق النماذج المائلة التي يبتدعها ، الباحث لكي يتفهم بناء القيم ، وهذا قريب من مبدأ إعادة معايشة الإحدث التاريخية من جديد لكي دلتاى -

وأهمية ماكس فيبر بالنسبة للوكاتش تكمن في أن ماكس فيبر استطاع أن يوصف ظاهرة التشيؤ في المجتمع الراسحالي ، وقد أورد الوكاتش نصوصا عديدة لفيبر حول ظاهرة التشيؤ ، وحول تحليله لنشره الرامنيلة ، وقد ربط بين تطور الراسمالية والأخلاق ، فربط بين الكافينة وبين انتشار الراسمالية ، وهذا يعنى أنه يتخل عن مفهوم تقسيم الممل ويركز على الأخلاق ، وهذه المحرّة تجد لها صدى في حديث أو كاتش عن الوعي الطبقي وربطه بالإخلاق ، فلقد صرح لنا أن الوعي الطبقي هو أخلاق المنافق عن التوليات المنافق عن التوليات المنافق عن التوليات عن الاتباء في المجتمع الشيوعي ، ودورها في الانتاج ، وبذلك يمكن التولي المنافق عن المتابع بالأخلاق من ماكس فير، ولكن لوكاتش تبير عن فيبر في ربطه الإخلاق برزية الفرد للمالم ، وفريد الخدى يواجهه ،

وُلذلك يمكن أن تلخص جوهر أفكار ماكس فيبر في قوله * اذا نظرنا إلى تنظيم الممل في حرف القرون الوسطي ، لا يمكن أن نقول انه كان فقط عقبة في طريق النظام الراسمالي • انه كان في الحقيقة تمهيدا ومرحلة ضروريه على طريق نشوء الراسمالية • لكن من الجلى أن الحرفة كانت عاجزة عن ابداع الأخلاق الراسمالية البورجوازية • ان نظام العيش داخل الفرق الراهدة المتقشفة كان وحده قادرا على تبرير وتكريم الدوافع الاقتصادية الانسانية (٣٤) •

اما ماركس ورؤيته للتاريخ (٣٥) ، فهي تبدأ من نقد التصور الهيجل للتاريخ ، الذي كان يعني أنه كشف عن روح التاريخ في فلسفته ، ورأى ماركس في التاريخ الهيجل نوعا من التأليف ، يعتمه على اسقاط تصورات الفلسفة الهيجلية على التاريخ ، دون فحص حقيقي للأسباب المادية التي تختفي وراء الأحداث ، وكيف يمكن أن نرى في التاريخ تحقيقاً للروح المطلقة ، ولذلك يبدأ ماركس من عكس البداية الهيجلية ، التي كانت تبدأ من الروح وتنتهي الى التاريخ، فيبدأ ماركس من تحليل قوى الانتاج وعلاقاته بالأسبابُ المادية لكل حقبة ، لكي يكون تصورًا عن تاريخ هذه الحقبة ، فامكانات أي حقبة تاريخية تتحدد طبقا لشروط الانتاج المادى ألتي كانت سائدة ، لأن الأفكار السائدة في حقية ما ، ما هي الا ترجمة ذهنية للعلاقات المادية السائدة في تلك الحقبة ، وينبغي هنا أن نتوقف قليلا ازاء مفهوم ماركس للعلاقات المادية ، فهو لا يقصه بها العلاقة التي تنشأ بين العامل والآلة الصناعية التي يعمل عليها ، أو بين الفلاح والأرض ، وانما العلاقة المادية هنا هي علاقة بين الانسان والانسان ، أي أن العلاقة بين العامل والآلة هي في جوهرها علاقة بين العامل وصاحب المصنع ، د ويمكن أن نعرف العلاقات المادية التي يقصد بها علاقات الانتاج ، بأنها العلاقات الانسائية التي تنشأ حول انتاج المواد التي يعيش بها الانسان ويستس ني الحياة ، (٣٦) ٠٠

وهذه العلاقات المادية هي التي يعبر عنها المجتمع في صورة القوانين والعسادات والأحمادق ، والتراث الفسكرى والديني ، وتنحدد الطبيمة الايديولوجية لهذا النتاج الفكرى طبقا لطبيعة الطبيعة المسيطرة على قوى الاتساج وادواته ، التي ينشخل جـزء منها في التفكير للواقع الراهن ، لنحافظوا على الماتة واستقد وه .

ولذلك فانه من رجهة نظـر ماركُس لا يمكن فهم النتاج الفكرى ، والأخلاقي والفني ، لأى حقبة تاريخية الإ بالكشف عن النظام الانتاجي في

⁽۳۵) ترجمها واقتیسها عبد الله المروی عن ماکس نیبر فی گنایه ملهوم الایدیولوجیة . مرجع مذکور ، من ص ۱۸ سن ۱۹.

⁽٣٥) كارل؛ ماركس ير الأيديرلوجية الألمانية ، ترجمة فؤاد أيوب ، ص ٥٠ وما بعدها •

⁽٣.١) روجيه جارودى ، النظرية المادية ... في المرفه ، مصدر مذكور ، ص ٢١٢٠ .

ذلك العصر ، لأن هذا يفصدح لنا عن علاقات الانتاج في ذلك العسر ، وهذا يعنى أن ماركس يستبدل مفهوم هيجل عن روح العصر ، بمفهوم علاقات الانتاج •

والواقع أننا اذا تأملنا أفكار لوكاتش حول الكلية والوعى الطبقى ،
سنجد أن أفكاره تنحاز ناحية هيجل آكثر من انحيازها ناحية ماركس ،
لان ماركس قلم مشروعه العلبي ، على حد تعبير « التوسير » ، دون أن
يقع في التعييات المتافيزيقية التي وقع فيها هيجل ، لكن صلى يمكن
تعديد الوعي الطبقى كبنية فوقية (super-structure) بالرجوع الي
أسباب الانتاج الحادى ؟ واذا كان هذا صحيحا ، قان هذا لا يقونا صراحة
الى تقديم تعريف حقيقى للوعي الطبقي ، فهو يحدده ، لكن لا يعرف ،
مثلما نجد ماركس يبين لنا محددات الطبقة بشكل عام ، لكنه لا يطرح
لنا تعريف إلى إلى فالله قان التاريخ لدى ماركس يتعدد تطوره وفن الشروط
لنا تعريف إلى إلى المنافئة فيها وكيفية ، وللكشف عن الجوهرى
لدى لوكاتش ، ما لم تم الطبقة للبروليتاريا ذاتها ، وتم دورها من خلال
لدى لوكاتش ، ما لم تم الطبقة المبروليتاريا ذاتها ، وتم دورها من خلال
اذاحة التشيؤ الذي يعنعها من ادوالا ذاتها ، وتم دورها من خلال
اذاحة التشيؤ الذي يعنعها من ادوالا ذاتها ،

هل يمكن لنا أن نتسائل: بعد مقارنة رؤية ماركس للتاريخ برؤية لوكاتش، اليس الوعي العلبقي مفهسوما ميتافيزيقيسا، رغم الجسوالب الاقتصادية والسياسية التي أوردها لنا لوكاتش، اكثر منه مفهوما ماديا، نعتب عليه في تحليل التاريخ، والكشف عن القرى المحركة له ؟؟

 الا يمكن لنا أن نقول أن لوكاتش كان أكثر توفيقا حين تحدث عن الوعي الممكن والوعي المجرد أكثر منه عندما تحدث عن الوعي الطبقي ؟ (*) .

⁽א) يمكن أن تشير شنا ألى مقهوم الرحمى عدد كاول ماذكس، والتي يوبطها باللغة ما المرحم اللسنان و وربصه خاللة مي الوصل اللسنان و وربصه ماذكس تعور البرساني ، منشأ الرحمي الذي يديا في المجتمع الدائم ، حيث يكون الوحمي مرتبطا بالغريزة ، ومنذا الوحمي يحقق تطوره واعتماده اللاحض من خلال عمليات الانسسانية ، وازدواد الحاجات ، ويتطور مع مقد الأموز تقسيم المصل ، ولا يضميح تقسيم المصل تقسيم المعل تقسيم المصل المدى والمراحم على المحل المدى والمراحم عن المحادم ، والايتمام من تعدد المحادم من المحادم المحلدة المحادم المحدد الم

ويحتقد ماركس أن قرى الانتاج والحالة الاجتماعية والرعى يمكن أن تسخل في تناقض فيما بينها لأن تقسيم الممل يتهضين امكانية أن يؤول النشاط اللمني والمادي الى افراد حد

واليس تقسيم الوعى بهذا الشكل هو تقسيم هيجل ، لكن التحديد الطبقى أوقعـه فى التعبيمات التى تبعده عن العلمية ؟ من وجهـة نظــر إلماركسية .

ثالثا ... التشيؤ كمقولة انطولوجية :

١ ... التشبيق ومعنى البضاعة في المجتمع الراسمالي :

ينطلق لوكاتش في تحليله الفهوم « التشيؤ » المجتمع الرأسمالي من تحليل ماركسي لمدى البضاعة داخل المجتمع الرأسمالي ، ووصفه لعملية التشيؤ التي تترتب على تصيم مفهوم السلمة أو البضاعة ، بمعنى أن جوهر الصلة بين الاشخاص في النهاية بأخذ طابما سيئا ، لأنه أذا كان الإنسان يستهلك المواد الخام ، ثم ينتج المواد الصناعية التي يستهلكها ، فأنه في الاقتصاد الرأسمالي ، ينتج السلم التي تباع قبل أن تسبئهلك من قبل العامل ، أي أن العامل ينتج البضاعة التي تباط

ويتوقف لوكاتش عند مشكلة و صنيية السلم » (Fetich) المتكلة النوعية لمضرنا المحاضر (theracter of commodities) باعتبارها المشكلة النوعية لمضرنا المحاضر ويحلل أبعادها الاقتصادية ، فالسلمة من حيث مى تناج للمبل الانساني ، وغير خاضعة لتصرف ، والسلمة هنا هى تتبعة لعلاقة انسانية بين العامل وصاحب المعلى، ولكنها في الواقع حين تطهى في السوق تكون مرتبطة بينى العامل وصاحب المعلى، ولكنها في الواقع حين تطهل النقود ، ولكني ترجع الى القصد الأولى منها وهو الاستهلاك ، فعليها أن تتحول المقدد ، ثم يتحول اللقد الى مادة استهلاكية ولكن في العصور البدائية الولى من تطور المجتمعات القد الى مادة استهلاكية ولكن في العصور البدائية بين المجتمعات القديمة والماصرة في هذه الناحية هو فارق كيفي ، لأن مجموعة المعاره الماضرة في هذه الناحية هو فارق كيفي ، لأن أشكار مختلفة كيفيا لليوضوعية ، لليجتمعات تأخذ طبقا لهذا الفارق

انظر كارل ماركس ، الايديولوجية الألمانية صفحات ٣٩ .. ١٠ .. ٢١ .

المقايضة أو المبادلة ، بقيعة السلمة في المجتمع القديم الذي يعتمد على المقايضة أو المبادلة ، بقيعة الاستعمال ، بمعنى أن هدف الانتاج ذاته كان المناع ذاته كان المستعمال للسلمة وليس قيمة المبادلة ، لأن الانسان لم يكن يتجاوز الكميمة الضرورية للاستهلاك ، ولذلك فأن أهمية السلمة كانت مرتبطة بالانسان الذي يستهلكها ، ولكن قيمة الاستعمال تنتهى لتصبح وسائل مقايضة ، وهنا يمكن أن نشير ألى المنحفف الكيفى الذي أحدثته سيادة السلمة ، التي ارتبطت بنشره بنية تجارية في المجتمع ، فعصل الى المنعطف الكمي ، حيث ترتبط حركة السلمة في المجتمع ، بحركة النقد المنعطف الكمي ، حيث ترتبط حركة السلمة في المجتمع ، بحركة النقد يستخدمها ، وأنما وجودها أصبح مرتبط بالانسان الذي ينتجها أو الذي تحرك إستخلالة ، ويرتبط المنعية التي تحرك التجارية ، وهنا يتطود مقهوم السلمة من الناحية الكمية والكيفية ، وينفصل بالتيارية ، وهنا يتطود مقهوم السلمة من الناحية الكيفية ، وينفسان من قيمتها الاستعمالية ، ويرتبط بأشياء آخرى كثيرة بميدة عن الانسان ،

ولذلك حين تسعود السلعة ، ويصبح الانتساج منفصلا عن حاجات الانسان ، يتكون لدينا نظام انتاجى عام يعتمد على الراسمالي التجارى ، الذي يجنى فائض الربح من عملية المبادلة أو الشراء والبيع ، وهذا النظام يجمد الملاقات الانتاجية ، أو الملاقات القائمة بين البشر ، ويجملها تظهر في صورة أشياء ، وهذا هو التشيؤ ، لأن المجتمع الذي في حقيقته مجبوع علاقات أو صلات بين الانسان والانسان ، يبدو للمره في صورة أشياء منمزلة ومنفصلة عن بعضها ، حيث يبدو المجتمع في صورة مصانع، وبنوك، ومحلات تجارية ه

وتنفصل هذه الأشياء عن الانسان ، رغم أن جوهرها مرتبط بممل الإنسان ، فتنعكس القضية الأصلية ، فبدلا من أن يتحكم الانسان في الأشياء ، وتتحكم الانسان في في حياة المشيطة به مثل المصانع ، والبنوك ، تتثير هذه الأشياء ، وتتحكم كان يحول القديمة حيث كان يحاول تعديل الطبيعة من حوله لتنقق مع حاجاته ، أصبح الانسان يحاول أن يوالم نفسه مع الأشياء به ، ومن تم أصبحت الأشياء هي التي تصيغ حياة الانسان وليس المكس كما كان سائدا .

وبعبارة أخرى ، فرواج السلعة فى الأسواق ، يدفع صاحب العبل الى مزيد من الانتاج ، بينما ركودها يجعله يحكم على عدد من العمال بالبطالة وكان جسركة السلعة فى السسوق هى التى تحسكم حياة البشر ، وليس المكسر ؛

والتشبية بهذا المني يجعل العمل الانساني يبدو في صورة شيء جامه مستقل عن الانسان ، مما يعني استلاب الانسان وفقدانه لحريته ، حيث يصبح خاضما لقوة خارجة عن ارادته • والواقع أن زمن كتابة لوكاتش هذا الحديث عن التشيؤ كان قبل أن تظهر مخطوطات ماركس لعام ١٨٤٤ ، ويتبين لنا كيف استطاع لوكاتش أن يعثر على الاشكالية المعرفية في كتابات ماركس الاقتصادية ، ويتحدث عن هذا الجانب الانساني في تفكير ماركس، ولذلك فان كتابات لوكاتش عن التشيؤ تساعدنا كثيرا في فهم الاغتراب عند ماركس (٣٨) ، وتحليله لمعنى استلاب العمل ، لا سيما أن أعسال ماركس يسود فيها التحليل الاقتصادي، ولا نلتقي فيها بتحليل معرفي وفلسفى واضبع ، والواقع أن لوكاتش متأثر بماركس في هذا ، لأن الجزء (Reification and the ماليروليتاريا ، التشيؤ ووعى البروليتاريا ، (٣٩) conscicusness of the proletariat) حيث يقدم لنا مفهوم التشيق باعتباره مفهوما اقتصاديا يرتبط بتحليل البنية الاقتصادية والصلات التجارية في المجتمع الرأسمالي المعاصر ، ويستعير تحليل ماركس للعمل ، بحيث بمكن القول بأن ما قدمه لوكاتش في هذا الصدد لا يعدو أن يكون شرحا فلسفية للمفاهيم الاقتصادية التي قنسها ماركس •

فهو يبني لنا انمكاس التشيؤ على رؤية الانسان للمالم ، ويظهر في الله يرجع الانسان الى التوحيد بين الزمان والمكان ، بعمنى أن خضوع الانسان اللآلة ، يجعله يضمحل أمام العمل ، حتى اننا حين نقيس الزمن باعتباره مقياس النشاط الصحيح بين عاملين ، فلا يجب أن يقال ان ساعة من عمل انسان آخر ، بل بالاحرى أن تقول ان انسان ساعة يساوى انسان ساعة آخر ، أى أن الزمن هو كل شيء ، والانسان لم يمد شيئا ، أنه على الاكثر الهيكل العظمى للزمن ، ولذلك فالكية المتزايدة من السلة التي تتحدد بالزمن تصبح هي كل شيء ، وهذا يتغير من طابع الزمن الكيفي للتغير ، وتصبح الساعة مثلا تمنى عددا الرعسة من الرحسة التي يمكن انتاجها من السلمة خسلال هذه الماحة الزمنة (٤٠) .

وكل هذا يجعل من الانسان مشاهدا عاجزا لكل ما يحدث لوجوده الخاص ، كجزء معزول ومتحد بنظام غريب ، ويستبدل الانسان توحده مم

[—] Isivan Meësares ; Marx's Theory of Alienation. (YA) Merlin Pres , London, 1932; p. 87.

⁻ Lukàcs : History and class ..., p. 87. (**)

⁻ Ibid., p. 92. (t·)

الانسان الآخر في علاقة حميمة بهذا التوحد الذي يتم للسلمة باعتبارها توحيدا للمراحم الانتاجية المختلفة التي تمر بها ، فالتشيؤ لا يؤثر على ذات الانسان فحسب ، وانبا يؤثر أيضًا على علاقات الناس أيضًا ويوسمها بهذا الطابع الصنمي ،

والواقع أن النظرة السائدة حينذاك للانسان تكون باعتباره المالك لقوته على الممل ، بمعنى انه يرى نفسه كجهد مبذول ، مضافا الى المواد الأولية ، ينتج السلمة ، أى أنه يزمز لبنية المجتمع كله ، وفي تموضعه وتحولة الى سلمة ، قان وظيفة الانسان تعلن الطابع المشيأ للانسان (١٤) .

والسلعة هي المادة التي شكلها العمل الانساني، وانفصلت عن الدافع الأصل لانتاجها ، أي الاستهلاك ، ولذلك فان أردنا أن نقدم تعريفا للتشيير فيكن أن نقول انه استقلال عالم الأشياء المنتبحة عن عالم البشير المدين ينتجون مذه الأشياء ، أما الاستلاب ، فانه بصورة ما بي يعني استلاب الانسان لارادته ، بعمني أن الانسان لا يضحكم في قدره ومصيره ، ولكن عالم، الأشياء هو المني تتحكم في ، أي أنه مسلوب الارادة والمصير ، لا

وبعد أن يفرغ لوكاتش من تحليل السلعة ، فانه يربط بين ظاهرة التشبية والفكر الغربي بما فيه العلم الحديث ، وقد لاحظ لوكاتش أن الفكر الغربي اكتفى برصند ظاهرة التشبيؤ والدوران حول صيغة التشنيؤ الخارجية، بل ويفصل الفكر الفربي بين ظاهرة التشيؤ والأساس الاقتصادي العميق لوجودها ، الذي يتمثل في سيادة السلعة ؛ يدفع رأس المال الى التزايد العِنوني ، وقد وقع الفكر الغربي في الفصــل بين النتيجــة المتمثلة في التشبير عن السبب المتبشل في عمل الانتاج الانساني ، لأنه فكر ازدواجي ، ولأنه يفصل بن المستويات المختلفة للمجتمع التي تتجسد في المستوي الاقتصبيادي ، والاحتماعي ، والانشروبولوجي ، والفلسفي ، ويمكن أن نستخلص من هذه الملاحظة المنهجية التي يقدمها لوكاتش ، أن فصل الفكر الفريي للنتيجة عن السبب هو فصل طبيعي وتاريخي ، وموضوعي ، مرتبط بنمو الطبقة الرأسمالية ، وانشغال الفئة المثقفة منها في صياغة أيديولوجيا تدافع بها عن مصالحها ، وسيادتها للمجتمع ، ويتميز الفكر الغربي بالازدواجية لأنه يفصل الذات عن الموضوع ، وقد حاول هذا الفكر: أن يتجاوز تلك المعارضة بين الذات والموضوع ، لكنه أخفق ، لأنه تصور الذات والموضوع تصدورا جامدا ، لأن الموضوع ببساطة كل الجازات الانسان ، وهو نتيجة لعملية العمل الانساني ، ولكنه يظهر للتفكير

Ŵ

البورجوازى فى شكل أصياء جامدة غير متطورة ، ولهذا قان العلم الطبيعى ، جاء على غرار الفكر الغربي الذى يدور فى الوصف الآنى ، ولا يبحث عن السبب ، فتظهر النتيجة باعتبارها علة العلة ، ولذلك قان العلم الطبيعى يحول أية ظاهرة يدرسها فى اطار المنطق الكبى الى أشياء جزئية منعزلة وهذا متسق مع الرأسمالية التجارية الماصرة ، التي تحسب حساب الفائدة التي تصود عليها والتي أخرجت مالها للاقتراض أو للتجارة فى السلع إلساقة ، لذلك فان العلم الطبيعى لا يساعدنا فى ادراك حقيقة التشيؤ ، وأنى يعطينا عددا كبيرا من الأرقام التي ترصد الظاهرة فحسب ، وبالتالي فأنه لا يتجاوز السطح الظاهري الى جوهر الظاهرة (؟٤) ،

وينتقد لوكاتش أيضا تصور الفكر الفربي للذات ، حيث تتصوره باعتباره مرآة يتمكس فيها الموضوع ، بصني أن الذات تتأثر بالموضوع ، ولا تؤثر فيه ، حكوال أن تفهيه ، لكنها لا تستطيع أن تخلقه ، وتصور الفكر الغربي للذات مرتبط بالنطرة الكانطية للذات ، حيث يرى كانط إنها لا تستطيع أن تدرك مدى ظاهر الشيء ، أما چوهر الموضوع قلا يمكن لها أن تدركه ،

وحكذا فان كانط قد حكم على الذات بالعجز عن ادراك الموضوع ، ولكن لماذا يصر الفكر الغربي على موقفه هذا عن الذات والموضوع .

السبب يرجع الى أن الفكر الغربي ، بما فيه العلم الطبيعى ، يكتفى بالمدوس الآنى ، ولا يتجاوزه حتى يضمن استعراد الوضع الحالى على ما هو عليه ، وعدا هو البحانب الإيديولوجي لموقف الفكر الغربي من قفسية الذات والموضوع ، وهذا يسنى أن هنالك مصلحة بين الطبقة البورجوازية ، وموقف الفلسفة التي تتشبت بالملوس الظاهر ، ولا تحاول أن تتجاوز الوصف الظاهرى الى ما ورائه من علل .

ويستثنى لوكاتش الفن في الحضارة الغربية من اذدواجية تعارض النات والمؤضوع ، لأن الفن هو الذى الفصل عن نظرية المرفة في الفكر الغرب ، فانفصال نظرية الفن ، عن نظرية المرفة قد جمل الفن لا يكتفى بالرصف الظاهرى للملموس الظاهرى ، وانما تباوز هذا الى محاولة ادراك كنه الموضوع ، بل وحاول أن يضفى على الذات الانسانية فاعلية متميزة في ادراك الموضوع وتحويله (٤٣) ،

⁽¹⁷⁾

Ibid., p. 99.
 Ibid., p. 103.

⁽⁵⁷⁾

ومثلما فعل لوكاتش في دراسته للوعي الطبقي ، وانحيازه نحمو الوعى الطبقي للبروليتاريا ، يفعل نفس الشيء ، وهو بصدد دراسة التشيؤ والفكر الغربي ، فهو يرى أن الطبقة البورجوازية محكوم عليها بعدم القدرة على تجاوز الظاهر ، والباطن ، الثابت والمتحول ، لأنها أقلية ، وترتبط خصوصيتها بالملكية الخاصة ، أما الطبقة البروليتارية فهي الطبقة الكونية الوحيدة القادرة على تجاوز التعارض بين النات والموضوع ، ولأنها لا تمتلك خصوصية خاصة نِهَا الا في خصوصية العمل ، قالعمل هو السمة الميزة لمها عن الطبقات الأخرى ، وهي الأغلبية المحرومة التي تستطيع أن تدرك أن حركة الطواهر الخارجية هي تعبير عن الحركة الباطنية ، وأن الاشبياء الماثلة لنا هي نتيجية لتاريخ من التراكم الكمي والكيفي ، وهنيا يختفي التعارض بين الذات والموضوع ، فتنتهى الازدواجية بينهما ، وينحل الاستلاب، نتيجة استمادة الانسان لقدرته على خلق الموضوع والتأنير فيه، ولكن يستندك لوكاتش ، كما عودنا دائما ، مؤكدا أن كل هذا مرتبط بنضج الوعي الطبقي لدى البروليتاريا من خلال رؤيتها الكلية للمجتمع ، وملذا يترابط مجموع مقماهيم لوكاتش الأساسية فيما بينها ، فالوعى الطبقى مرتبط بازاحة التشيؤ حتى يمكن ادراك كلبة المجتمع ، ومن ثم تبوء اللور التساريخي الذي يجب أن تؤديه البروليتساريا لهيادة المجتمع

ويربط لوكاتش بين السلمة وطبقة البروليتاريا من خلال التشيؤ ، فتصبح طبقة البروليتاريا هي وعي السلمة بذاتها ، فالسلمة لا تصبير سلمة الا حينيا تسر المسادة الأولية بالعبل الانسساني ، و فاذا أدرك العبل _ السلمة _ أنه عبل في شكل و سلمة » ، تكون السلمة قد أدركت ذاتها وحقيقتها هي العبل » (32) *

ولذلك فان وعى البروليتاريا يمود اليها اذا حاولت أن تبحت عن نصلا السها خارج معطيات العلم الظاهرى ، العلم البورجوازى ، من خلال العلم البودي الذي يتجاوز الظاهر ولللموس وإذا أردنا أن نقارت مفهرم التشيؤ لدى أو كاتس وربطه بالاساس الاقتصادى للمجتمع ، يمفهره « الاغتراب » (Ablienation) لدى هيجل وهاركس ، صنجد ، وغم الصيغة الاقتصادية التي يصبغ بها مفهوم التشيؤ عند لو كاتش ، أنه أقرب الي هيجل منه المحمد ملك السناس المركس ، لأن هيجل في تخليله المهوم الاغتراب ، وضع بعض المووض المعالمية للمصل المتالمية للمات المعالمية المعال

⁽٤١) عبد الله المروى : مقهوم الايديولوجيا ص ٨٦ وما يعدها ٠

تحليله للتشيؤ على أسياس تحليبات ماركس للسيامة ، وسيادتها في المجتمع ، فلقد خصص ماركس كثيرا من اهتمامه لتحليل الاستلاب ، ففي أعماله الأولى وخاصة في كتابه (المخطوطات الاقتصادية والفلسفية سنة ١٨٤٤) (٤٥) ، اذ بدأ في بحثه عن الاغتراب بأنه اللي يميز التناقضات في حقبة معينة من تاريخ تطور المجتمع • وارتبط لديه مفهوم الاستلاب بالملكية الخاصة والتقسيم المتطاحن للعمل ، والفرق بين هيجل وماركس. في هذه النقطة يتوقف على طبيعة الصياغة المالية ألتى كان يقدمها المنهج الهيجلي المثالي لتقسيم العمل ، بينما المنهج لدى ماركس يعتمه على التحايل المادي لعلاقات الانتساج ، قالعالم الموضوعي لدى هيجل يبدو أنا كروح مستلبة بينما لدى ماركس ، فان ، الاستلاب ، يعنى لديه كل أوجه النشاط الانساني التي تحتكر فيها فئة معينة من الناس وسائل الانتاج ، وتسيطر على جميع الأعضاء الآخرين في المجتمع • وأذا كان هيجل قه ركز على استلاب الروح ، كتعبير عن الاغتراب ، قان ماركس قد ركز على استلاب العمل ، حيث يظهر لنا في علاقة العامل بغير العامل ، وعلاقة الانسان بقوى وعلاقات الانتاج ، ويعنى ماركس باستلاب العمل ، سيادة القوى. اللاانسانية على الانسان ، بمعنى أنه لا يتحكم في الأشياء المحيطة به ، وانما الأشياء هي التي تتحكم فيه ، وهذا هو المعنى الاقتصادي الذي التقطة لوكاتش وعبقه من خلال المفاهيم الفلسفية والاقتصادية ليصل حديثه عن التشيؤ ٠

لكن أو كاتشى حين أداد أن يعمق رؤيته للتشيؤ ، من خلال مقارنة موقفه من التشيؤ بالفكر الفربى ، قائه توقف غند نقد الاتجاهات النقدية المتفرعة عن المدرسة الكانطية في المعرفة والأخلاق ، يمعنى أنه قلم النقد المدى وجهته الفلسفة الهيجلية لفلسفة كانط بشكل عام في مجائي المنطق والمرفة ،

وهذا يمنى أن لوكاتش فى رؤاه حول التشيؤ يتخذ موقفا هيجليا ، لأنه ينطلق من نقده من أسس الفلسفة الهيجلية بشكل عام ، ولم ينطلق. من دعاوى مازكس المنهجية فى نقد فلسفة كالط

⁽۵۶) كارل مادكس: المخطوطات الاقتصادية والفلسفية ، الترجية المربية ، ص ٩٤٠. وانظر أيضا الايديولوجية الألمانية ، النرجية العربية ص ٤٣٠.

(Reification and Totality) : التشيؤ والكلية - ٢-

يتضبح لنا مما سبق أن لوكاتش يصرح لنا في آكثر من موضع من الكنية (اناريخ والوعي الطبقي) و أن مفهوم الكلية اذا ما قصلناه عن الشيؤ ، يدنته أن يصبح أذاة في يد المكثر البودجوازي ((١٤) أي تصبح الكلية لديه ، كلية ميكاليكية ، لانها لا ترى التشيؤ في علائته بالأساط الكلية لديه ، كلية ميكاليكية ، لانها لا ترى التشيؤ في علائته بالأساط الاجتمادي وللمجتمع ومبيادة طفيان السلعة على ما عداها من أوجه النشاط الاجتماعي والممارسة هي ما يعيز العلم الماركسي عما عداه من قدر بورجوازي، وصفها احتسادا واستعرارية للنزعة الانسانية من وجهه نظر لو تأثير بوصفها احتسادا واستعرارية للنزعة الانسانية في تاريخ الفاسفة ، على محالة النضيح كل الجوانب الانسانية والإيديولوجية التي تحول دون حيل المراكسية عما ، وليسي مجرد إليديولوجية التي تحول دون المدر المدرية التي تحول دون المدرية المدرية التي تحول دون المدرية المدرية التي تحول دون المدرية المدرية التي تحول دون

والواقع أن لوكاتش يعتقد أن التشيير لا يمكن ادراكه على مستويين في الفكر الغربي ، المستوى الأول أن الفكر الغربي لا ينظر للانسان نظرة شمولية ، وإنما ينظر اليه نظرة جزئية ، والمستوى الثاني أن الفكر الغربي يفصل ظاهرة التشبير عن الأساس الاقتصادي لها نتيجة رؤيته التجزيئية ،

لذلك فان ، الكلية الديالتتيكية » والتشيرة هما الاداتان الضروريتان لفهم السمة العميقة التاريخية والمتغيرة للمجتمع البورجوازى ، ولذلك فأن . لوكانس في مجال علم البحال ونظرية الادب يقترح على الكاتب المبدع » أن يتبنى ، وجهة النظر الكلية للمجتمع ، حتى يمئته أن يدرك التشييرة الذي يقع فيه ، لائه بدون الكلية لا يمئنه ادراك الاغتراب والتشير ما دام مغتربا ، وهسفا يعنى لدى لوكاتش أن الكتابة الإبداعية هي تعبير عن التشير والاغتراب وممارضة له في نفس الوقت ولذلك فأن مشكلة الكلية والتشير من وجهة نظر لوكاتش هي قضية انسانية ومسالة النزام أخلاقي ، ويستمين لوكاتش ، من أجل تأكيد رؤله ، بنصوص كثيرة لماركس وانجلز حول تاكيدهما على دور الادب والفن في الكشف عن التشنيق الذي يصبخ حول تاكيدهما على دور الادب والفن في الكشف عن التشنيق الذي يصبخ المياة المراسمالية ، ودورهما اللمال في ابراز كلية الإنسان وجوهره "

ومن المبدأ الكلي للانسان وادراك تشيؤه ، ظهرت مقولة « النبط » (typo) كهقولة جمالية في فكر لوكاتش الجمال ، يمعني أن النبط عنا رسبر عن الجانب الكلي في الانسان مختبرا من خلاله مواقف يعاني فيها من

⁻ Lukàcs : History and class ..., p. 104.

الإغتراب والتشيؤ ، ومن خلال تحليل الكاتب لهذه المواقف يمكنه أن يعبر
 عن شبولية الإنسان وفاعليته •

وهذا ما نريد أن تؤكده من أن هذه الجوانب المعرفية والوجودية في عكر لوكانش وثيقة الصلة برؤيته الجمالية ، يل هي المدخل المحقيقي لرؤية ودراسة مقولاته الجمالية .

واذا اردتا أن نوضح ارتباط مفهوم الكلية بالتشيؤ . سنجد أن كلية الإنسان لا تتحقق ولا تتكامل شموليته ، الا اذا حاول أن يتجاوز الاغتراب. .والتشيؤ بالغاء النظام الرأسمالي وهذا مرتبط أيضا بنضج الوعي الطبقي .

والواقع أنه لا يكن أن نمر من هذه القضية دون أن نشير الى رؤية سارتر للوغى وتمبيره عن اغتراب الإنسان المعاصر ، لأن هذا سيساعدنا في رزية الجوانب الانسانية في فكر لوكاتش .

يشير سارتر في كتابه (نقد المقل البجدل) (*) الى أهمية الوعي ورده في التغيير عن طريق ادراك التناقضات ، فالمشروع الايديولوجي يرتبط لديه بهذا الصراع الخاص الذي يعبر عن كلية الطبقة ، وادراك التناقضات هنا يتم عن طريق الوعي من أجل تجاوز هذا الوضع ، وحله ، وحله ، ولكن يكمن بين محاولة اطهار التناقضات ، والكشف عنها دور الادرات واثنا في قالت مختلفة ، حيث لا يظهر المراع هنا كمجرد صراع بين الطبقات وانا بين تقافات مختلفة ، كل منها تستند إلى أسس مختلفة ، وقد يوقع ، المصنى الكل لكثير من المفاهيم المتحاورين في تواطؤ مباشر ، وهدند وقا الملقة والمالمة للثقافة عي انعالس للصراعات الباطنة أو المملئة ، وهي بالتالي تبو خاص للاغتراب .

ويضرب سارتر بماركيز دى صاد مثالا ، فقد حاول أن يؤسس رؤاه على دعاو تقافية يقوم بتأسيسها على الكيفية الذاتية لشخصه • فعاركيز دى صاد حين يتقدم في العنف يجد نفسه يصطلم بمواجهة الفكرة الإساسية وهي فكرة الطبيعة ، بمعنى أنه يريد أن يظهر لنا أن قانون الطبيعة هو قانون الأقوى ، وأن المذابح والتحذيب ليسما سوى تكراو للدمار الذى تناوسه الطبيعة ، أى أنه يريد أن يحكم على أفصاله حكما أخلاقيا يكون

^(★) استعدت في كتابة علما الجزء بالتصوص الواردة من كتاب (الإيديولوجية) المشيل فاديه اللي آورد لصوما من كتاب نقد العلق الجدل ترجية د، أمينة رشيه ومبيه -البحرارى من ٦٥ رايضا بمقالات سارتر للجسموعة تحت عندوان ، مواقف ، الجزء الحاص (بالملدية والتوردة) ، و (شديع ستالي) ترجية جورج طرابيشي ، دار الأداب بيودت ، 1370 .

لصالحه في النهاية ، وهنا ينحرف أى نظام سياسي يخصع الثقافة لرؤيته. الضيقة ، لأن دى صاد يفسر لنا أفعاله بمقارنته بالطبيعة قائلا « ما دامت الجريمة والتعذيب ، ليست الا تقليدا للطبيعة ، وما دامت أفعال الطبيعة ، طبية ، فعنى ذلك أن أسوء الآثام طبيب ، وأن أجمل الفضائل سيىء ، (٤٧) .

وهكذا يضفى سارتز بصدا جديدا للاغتراب والتفديد في المجتمع الرأسمالي ، وهو الاغتراب التقافى ، وهو يتم حين تستغل الطبقة الحاكمة ، السلاح النقافى ، وترى نفسها الطبقة الكلية التي تستوعب تطور المجتمع، السلاح النقافى ، وترى نفسها الطبقة الكلية التي تستوعب تطور المجتمع، الكل الاجتماعى ، وفي الواقع أن ماركس ولوكانش أشار كل منها المن هذا المني الذي يشير اليه سارتر ، فلقد بين لنا ماركس ، في حديثه من الايديولوجية ، انشغال فئة من البورجوازية في التنظير نلطيقة الحاكمة، عن الايديولوجية ، انشغال فئة من البورجوازية في التنظير نلطيقة الحاكمة، لوكانش في حدود الطبقة لوكانش في حدود الطبقة البوديجوازية في استخدام الثقافة لتاكيد إيديولوجيةا السائدة ،

والواقع أن اضافة سارتر الحقيقية تتبثل في مواصلة نقاشه لهذه الفكرة ، فهو ينتقد الماركسية المعاصرة حين تهمل المضمون الخاص لنظام ثقافي ما ، وتخضمه مباشرة لكلية أيديولوجية طبقية ، فان الماركسية تقم حينذاك فيما كانت تنتقده ، ولان النظام حينذاك يعطينا انسانا مفتريا ، يحاول أن يتجاوز اغترابه ، لكنه يربك نفسه في كلمات مغتربة ، فالوعمي الإنساني حينذاك تحرفه أدواته الخاصة وتحوله الثقافة إلى رؤية خاصة للمالم • ويعتمه سارتر ه أن الفكر يخوض في هذا الوضع المنترب صراعا ضه أدواته الاجتماعية ، لاجبارها على أن تعبر عنه ، ونتيجة لهذه التناقضات. في الوعي الانساني ، قان النظام الايديولوجي يجعل من يستعمله مفتريا ، وتغير معنى فعله ، (٤٨) • ولذلك فان سارتر يعتبر ان الأعبال الثقافية. هي أشياء مركبة وصعبة التصنيفات ولا يمكن أن نردها في مجمل التحليل الاجتماعي الى طبقة واحدة ، أو نضعها مع أيديولوجية طبقة واحدة في سلة واحدة ، ولذلك فالأعمال الذهنية تعكس لنا تناقضات الايديولوجيات المعاصرة ، وصراعاتها في بنيتها العميقة ، ولذلك فان رؤية سارار ترى أن الخصوصية لا تنفي الكلية ، بل تؤدى اليها ، وعلى ذلك يمكن أن نرى في النظام البورجاوازي الماصر نفيا للمادية الثورية ، بل انه يخضل لجاذبية. المادية وكيف أنها في داخله • `

٠ (٢٧) ميشيل فاديه ، الأيديولوجيا ، الترجمة العربية ص ٦٦ ٠

⁽۸۱) المسدر السابق ؛ من ۱۷ -

لا شبك أن رؤية ، سارتر ، للانسان والوجود محتلفة عن روية لوكاتش ، لكن سارتر في الحقيقة يؤكد يعض آراه لو كاتش ويعارص بعضها الآخر كما رأينا ، والتباين بينهما يعود ألى فهم كل منهما أطبيعا المنهج الحجل ، ولا يمكن الرعم أن مؤلف سارتر الذي أشرنا اليه يعمس تطبيقا للمنهج الجدل ، ولكن سارتر في الواقع يناقش آثار تطبيقا للنهج الجدل في مجال المتقافة والفن ، بل أنه يرد على المدوى التي ترد نقاء للماركسية بمقولة المسمولية ، فأنه يدفى تحققها في الواقع ، فهو أذ يقول :

د أما فيما يتماق بالشسسمولية ، فليس لدى ما أقوله هنا موى انها غير متحققة في أى مكان ، ولا حتى في قدر الشبعوليين ، وإن مهمتنا أن نحققها عبر خصوصيات تتصادع ولا تتفاهم الا لتنفيها: وفي كل مرة تعبل أو تصدر حكمنا كما لو أن ملكونها فد بدأ ، نكون مخدوعين ومذهين » (٩٤) *.

وسوف نشير الى نقد سارتر لبعض آراء لوكاتش ، ولا سيما فى انتقاد لوكاتش لعلم ، والواقع أن نقده لم يكن موجها بشكل مباشر الى الهكار لوكاتش وانبا كان موجها لإفكار انجلز كما وردت فى كتاب (جدل الطبيعة) ، والتى يتفق لوكاتش مع بعض جزئياتها التى أشرنا اليها فى بداية حديثنا عن الكلية *

تعقیب ۰

يمد عرضينا الفكر الفلسفى عند لوكاتش كما يتبدى لديه في ثلاث . مقولات رئيسية ، وهى الكلية والتشيؤ والوعى الطبقى ، وهذه القولات تلخص لنا منهجه العام في مناقشة القضايا الفلسفية والجمالية ، وعلينا الآن أن نطرح رؤيته للوضع الفلسفي الراهن ، وموقفه من المسكلات الذي تواجهها ، حتى تكتمل الرؤية التي تقدمها عنه كفيلسوف وأستاذ للحضاوة . وهو المتصب الذي شفله في آخريات حياته في جامعة بودابست .

يرى لوكاتش أن الفلسفة الماصرة تشهد الآن معركة كبرى تجرى بشكل أساسى بين الطريق الثالث والمادية ، وبين المادية وللثالية ، والذى تمثل الوجودية أحدث شكل له ، وبين المادية الجدلية ، والقضايا التي يدور حولها الحوار والصراح بين هذين الاتجاهين هي المشاكل التي تواجه الفكر

⁽۲۹) جان بول سارتر « مراققه » دارد المسسادس ، ترجمة جودج طرابيشي ، من ص ۱۷۸ ـ ۱۷۹

الإنساني في القرن العشرين ، الذي يبحث عن الموضوعية في ميدان نظرية المعرفة ، واشكالية انقاذ الحزية الشنخصية الإنسانية على الصغيد الإخلاقي. وهناك شعور بالحاجة الى آفاق جديدة في المعركة ضد العدمية من وجهة نظر فلسفة التاريخ ،

ويمتبر لوكاتش أن هذه القضايا النثلاث هى قضايا الساعة ، التى تشغل الفلاسفة من كلا الاتجاهين ، ويحاول أن يؤكد هذا باستعراض الناريخ الفلسفى ، وكيف أن حله لهــــفه القضايا لم يعد مرضيا بعــــد المتغيرات التاريخية والاجتماعية التى شملت العالم فى القرن العالى •

واذا كان لوكاتش قد كاقش من قبل تناقضات الفكر الغربي بدا من كانك حتى أوائل القرن الحالى في كتابه (التاريخ والرعي الطبعي) ، فانه في كتاب (ماركسية أم وجودية ؟) يناقش أزمة الفلسفة البورجـوازية الراهنة من خلال المشكلات التي طرحها في بداية الكتاب ، ويرى أن الازمة التي يدر بها الفكر الغربي مرتبطة بجنوره في الفلسفة الحديثة ، بمعني أنه لا يعزل سارتر عن الأصل الديكارتي الذي ينتمي اليه ، والسؤال يكون حينة الخاسة الفي تقسيفه الفلسفة الماصرة لجملة الهموم التي يتستغل بها أصحاب الفكر ؟

والواقع أن البداية التي يبدأ منها لوكاتش للاجابة عن هذا السؤال ليدا من الربط الجداية بن هذا السؤال المنح أن الربط الجداية من الربط الجداية من الربط الجداية من المنح الفرس والاقتصادى للمجتبع ، ولذلك ، فهو حين يتحدث عن أزمة انفكر الفرس طانه لا يتحدث عن أزمة انفكر الفرس طانه لا يتحدث عن أزمة الفلسة بن الفراء المسئولة عن أزمة الفلسفة التي مارمتها الفلسفة بني الفكر والواقع مي المسئولة عن أزمة الفلسفة الراهنسة وتحدولها الى فكر « فيتشى » مي المسئولة عن أزمة الفلسفة الشعاط في تحليل لوكاتش لتاريخ المفلسفة المنافقة المنافقة عن المائمة عن الواقع المنافقة عن المائمة عن الراقع المنافقة المنافق

⁽½) الميتيشية هي عبادة الإشباء (Fetish) (الصحيح) وحو الليء اللاي الذي الذي يرمز البها : جردج يقدمه البدائيون ، الأيم يفاطون بيعه وبين الكرة المهنيســـة التي يرمز البها : جردج أو كانته : (ماركسية أم وجردية) ترجمة حردج غرايشي ، دار البقظة الدرية للتاليف ، دخشق ، بدن تاريخ ، من 14 °

بشكل مستقل عن الذات ، (٥٠) وبهذا الطرح العيني ـ الجدل للمسألة . فان لوكاتش يؤكد ، علاوة على ذلك ، على وظيفه الذاتية في التاريخ ، باعتبارها وظيفة للفعالية الانسانية العينيسة في تطور الانسسانية وحلقهة الذاتي ، و ومكذا فان مشكلة الشخصية تصبح عنصرا من عناصر علم الاجتماع التاريخي ، (٥١) ، لأنه لا يرى الذات الانسانية الا من خلال دورها في المجتمع كله ولذلك فان وظيفه علم الاجتماع هي تحديد الوجود الاقتصادي والعقبائدي للشخصية ، ومن ثم قان نظيرة لوكاتش للحرية الانسانية تبقى ضمن رؤيته للانحاد الجدلى بين الشخصية والضرورة ، وهكذا بتحاوز الفكر البشرى مشكلة التجريد والتوقف عند القشرة السطحية للشخصية الانسانية ، لانه يربط بين الحرية ومعرفة الضرورة ، وهذا هو نفس الفهم الهيجلي لمعنى الحرية ، الذي ربطها بمعنى الضرورة. ، ويمكن من خلال هذا الاطار أن نفهم لماذا تردد الفلسفة البورجوازية للمقولة التي تربط بن فقيدان الانسيان لحريته في المجتمع الاشتراكي ؟ وهي بهذا و تعزل الحرية عن الضرورة ، من أجل أن لا يرى الانسان المعاصر التشيؤ الذي يميش فيه ويمنعه عن الربط بين الحسرية والراسمالية ومسيادة راس المال • وينتقد لوكاتش التصور البورجوازي للحرية ، التي تعتبر أن الشكل الأصل للحرية هو تلك الحرية الظاهرية ، الخاصة بالرأسمالية ، ومكذا يتكون تصور شكلي وذاتي للحرية معارض لمفهوم الحرية العينية والوضوعية ، الذي تركه لنا القدامي ، وعلى رأسهم هيجل وماركس .

أما القضية الثالثة ، وهي كيف نواجه الروح العدمية ، من وجهة نظر فلسفة التاريخ ، فهذا مرتبط بالوعي ، الذي يميل التطور التاريخي آكثر فأكثر الى فرضه على البشر ، وهو « وعي الطابع المعدمي » (٥٣) ، الذي يعزل البشر عن أسس وجودهم الاجتماعي والاقتصادي ، وهذا الوعي، المجرد من كل منظور عيني وجقيقي ، هو الذي يولك العدمية ،

ويمتقد لوكاتش أن الوجودية تحمل طايع الملمية التلقائية ، شانها في ذلك شأن كل عقيمة بورجوازية حمديثة ، وهي بهذا تعطي للوجود الإنساني تفسيرا أسطوريا معاصرا ، يماثل الإساطير القديمة عطي

هذه هي الحاول التي يقامها لوكاتش لزمر المشكلات النلاث التي تواجه الفكر البشري ، والتي حاول أن يؤكد وريته من خلال تحليله لتطور الفكر البورجوازي ، منذ المرحلة الأولى التي تمتد حتى نهاية الشك الأول

⁽٥٠) الرجع السابق ، من ٣ -

⁽۵۱) نامن للرجع من ۹ ۰

⁽۵۲) ئاس ئارچې ص ۲۰

من القرن التاسع عشر ، هي هذه الفترة الأخيرة التي تسود فيها الفلسفة الرجودية (وأن نتبه أن وقت كتاية لوكانش لهذا الكتاب كان سنة ١٩٤٧ . حتى كانت الفلسفة السائد في أوربا) . وفي المرحملة الأولى من الفكر الفحربي و وله أسمى تعبير عن تصسور أبورجواذية عن المحالم ، أى ثورة البورجواذية على المجتمع الاقطاعي . وفلسفة حنة العصر تجمع المبادى الأخيرة والتصور العام للعالم ، الخاصة يتلك الحركة التي أصلحت المجتمع أعمق الاصلاح » (٥٣) ، و ونتج عن هذا تحويل ثورى للمنطق فارتبط بالتاريخ عنه مييل ، وتبدلت المنامج في العام الطبيعية والاجتماعي . في العام الطبيعية والاجتماعي .

وتعكس لنا الفلسفة في همة المرحلة المدور الكبر الذى قام به الملاحقة في نقد المجتمع من الداخل ، لأنه يقوم على الرسالة التاريخية الكبرية للبورجوازية ، اها المرحلة الثانية من الفلز البورجوازي، تصاحب التفتح الصاحب للانتجاج الراسمال ، وفلسفة همة المرحملة تدخل عن طموحاتها في تقديم أجوبة على مسائل الفكر البلفة الاحمية ، ويتجل عالم على صميد نظرية المرفة ، ويسيطرة اللا أدرية ، التي تزعم اتنا لا نستطيع الن نعرف شيئا عن ماهية العالم والواقع الحقيقية ، وأن هذه المرفة لن يكون لنا منها أى نفع على كل حال ، واللا أدرية ادت الى تصبيق الفجوة القائمة بن الفلسفة والواقع عن طريق عدم تعطى الحدود التي حددتها العالم ء (الا يحدود التي حددتها العاصادية والاجتماعية - ها العلموم ء (١٤٥) ، ولا يسكن استخلاص بعض الاستنتاجات من الملوم الاقتصادية والاجتماعية -

وقد أدى كل هذا إلى تأصيل الطريق الثالث في الفلسفة ، أو التيار الوجودي ، الذي يزعم من خلال تعبيره عن الإنسان كفرد ، انه القادر الوحيد التعبير عن أزمة الإنسان الماصر واغترابه بعد الحرب العالمة ، والوجودية تؤكد هذا عن طريق اعترافها بالوجود المستقل للوعي ، ولكنها تصر على اتباع المنهج المثالي القديم فيها يختص بتحليل هذا الوعي وتحديده ، و وهذا يكشف لنا الميل ألى صنع الإساطير ، فالفلسفة التي تبدأ من (الأنا) ، تعارض المحرفة العلمية ، وتتفق بها عام الإسطورة في اخفاه النسائيج تعارض المحرفة العلمية ، وتتفق بها عام (٥٠) .

ويصمل لوكاتش بعد ذلك من خسلال توقفه الطويل أمـام الفلسفة الوجودية ، ياعتبارها المدرسة التي تعتير المنهج هو السلوك ، ولذلك يشرح

⁽۵۲) المبدر السابق من ۱۷ •

⁽۵۵) المسدر السابق : ص ۱۹ •

⁽٥٥) المبدر السابق ۽ سر. ٢٧ -

ليا لوكاتش موقف الأخلاق الوجودية من التطور الاجتماعي للمجتمع والمسكلات التي تدور في داخله ، لينتقل الى القارنة بين أخلاق النية وأخلاق النتيجة ، ويدرس الأخلاق الوجودية ، وعلاقتها بالمسئولية التاريخية

ويصل لوكاتش بتحليله للفلسفة الوجودية الى تحديد أعراض أزمة اللفسفة الراهنة ، وأهم هذه الأعراض هو سيادة منهجية المذهب اللاعقل التي تنجل في التناقضات الشرورية للمقل المنطقي ، فالفلسفة الغربية ترى من جهة أن العقل الإنساني عاجز ، ومن جهة أخرى ترى أن الراقع مستخلق ولا ينفتح الا للحدس وحده ، وتنفصل العلوم المتخصصة عن بعضها نتيجة للتقسيم الرامسائي للمعل .

ولقد بين هيجل أننا عندها تكشف قناقضات العقل الضرورية ، أي تناقضات الفكر المنطقى ، فإن المسكلة التي تطرح نفسها انما تنطرح تحت المظهر المباشر اللاعقل ، وعندنة تقع على البجدل مهمة بيان التركيب الفوقي للحدود المتناقضة ، وعندما يقوم المجدل بهذه المهمة ، ويمكننا إذن أن بالاحظ أن العقل الفوقي ينبع على وجه المتحديد من التناقضات الفرورية للتفكير المنطقى ، تلك المتناقضات التي انتجت ظاهريا من اللاعقلانية ، ولكن عبدا المنهج الجدلي أصبح ليس له وجود في الفلسفة البورجوازية الماصرة ، الني توقفت عند اللاعقلانية ، (٥٦) ،

وهكذا نصل الى الجانب الرئيسي من رؤية أوكاتشي ، فالمركة هنا لا تدور بين المادية والمثالية ، أو بين الوجودية والمادية الجدلية ، اننا بين صيغ المقل ، واللاعقل ، وسيادة الاتجاه الأخير يعني أن التركيب النظري للفلسمة الغربية لا يمكنه أن يطرح شيئا ذا بال ، ويحاول لوكاتش أن يبين أن المادية الجدلية في صورتها الراهنة تقدم صورة للمام الكلي المذي يعتمد على قيم المقل ، ويحد من الصراع المرير ضد قيم اللاعقل .

وبهــذا نكون قد حاولنا أن نلقى الضـــوء على مجمل أفكار لوكاتش الفلسفية فى المعرفة والأخلاق والوجود ، بشكل يساعدنا على تفهم أبعاد الرئية الجمالية لديه و

⁽٥٦) الصدر السابق ص ٤٦ ٠



القضايا والمفاهيم الأساسية

لعام الجمال عند لوكاتش

- پ توهیسات
- الطبيعة النوعية لعلم الجمـــال •
- مفهوم الجميل عند لوكاتش .
 - الاتعكاس في العبل القنيسي •
- الشكل والضمون في العمل الفني
 - 🥏 وظيفسة الفسسن
 - الكلية في الفن •
 - نظرية النمسط •
 - التاريخية كمقولة جمالية
 - الواقعيسة
 - 🚗 تعقيب ء

تمهيك:

لا يمكن الولوج الى عالم لوكاتش الجمالي دون تمهيد لردية الماركسية كمام الجمال ، لأن كثيرا من روى لوكاتش تنطلق من تحليسل تصسوص ماركس وانجاز (*) حول الفن والأدب ، لا سيما أنه قسه استضاد من النظرية الماركسية في روداها الجمالية الماهيم النمط والالتزام والواقعية

⁽چلان) اشتهر كارل ماركس وفريدويك العبلز پكتاباتهما السياسية والاقتصادية واكن مدار لا يعني اطلاقا عدم تشديرها الأدب واللن ، فلقد كان كارل ماركس - وهو شاب حد مناجرا شنايا ، ومؤلفا ليخس مسرحيات تسرية ، بل ورواية تكامية ثم تكنسل ، وكتب مسمية عن (بلزاف) ، ويستا عن الاستطيقا ، ولقد كان اللن والاب بخس الهواء اللخج مسمية عن (بلزاف) ، ويستا عن الاستطيقا ، ولقد كان اللن والاب بخس الهواء اللخج مسمية عن (بلزاف) ، ويستا عن الاستطيقا ، ولقد كان اللن والاب بخس الهواء اللخج ما يمن أن تكنفه من الر للمنزلات الكلاسيكي الشيط بلاحمه ، ويضاف لما ذلكه ، ما يمن أن تكنفه من الر للمنزلات الكلاسيكي الشيط بالجرد، كان يتقف من وقعه على الادب ، يشخل مركز نشاطه المام ، وقد تشر في مطلع الادبيات ، مجموعة كبية من الادبية ، وتشعد أعمال أدبية ، وقيمة أعمال أدبية ، وكان يمل بالأداء في كثير من الاصسائية الادبية ، وتشعد الافرية ، واللغرية الادبية .

انظر فی منا الخارکسیة واقعت الابری ، تجری ایجلتون ۱۹۷۱ ، ترجمه د، جمسایی عصاور ، مجلة فصول ، البجلد الحامس ، العدد ۳ آویل ۱۹۸۳ م۸۷ ، ۸۸ تا میل وایشا مثالة للوکاتش بعنوان ، فریدویات انجلز عنظرا للاب واقلدا ادبیا ترجمه جوریخ البین ومتشورة بحیلة دراسات عربیة، یولیه ۱۹۸۱ می ۱۹۱۵.

في الفن ، والانتكاس أيضا ، كما استفاد من كتابات الماديين الروس مثل بلنسكم وتشرنشفنسكي حول الطبيعة المادية للفن .

ونهل الرغم من أن لوكاتش لا يعتبر امتدادا بالمنى الفلسفي الدقيق للنظرية الماركسية في الفن ، الا أن تكرار حديثه عن علم الجمال الماركسي، يجعلنا نبدا بطرح رويه الماركسية للفن والأدب ، حتى يتسنى لنا منل البداية أن نحدد الاختلافات الجوهرية بينه وبين الماركسية ، خصوصما وأن المعنى الشائم لجهود لوكاتش في علم الجمال تنسبه دون تمحيص يذكر الى النظرية الماركسية ، لكن الامر لا يمكن أن يؤخذ هكذا ، بالطبع حناك جوانب الفاق حول وظيفة الفن ودوره في المجتمع ، وحول طبيعسة الملاقة القائمة بين الفن ومجمل علاقات الانتاج في أي عصر ، لكن النظرة العلبية تحرص على تحديد الفروق الدقيقة - خصوصا انتا قد اوضحنا في الفصول السابقة مفاهيم لوكاتش في المعرفة والوجدود والأخسلاق وعلاقتها بالماركسية ، والواقع أننا اذا تأملنا اراء ماركس وانجلز حـول الفن ، سنجد أن معظمها اشارات وملاحظات عامة ، تفتقد الى تشكيل كل متماسك، أو تكوين أسساس لنظرية أدبيسة ، لأن كلا من ماركس: (۱۸۱۸ ـ ۱۸۸۳) وانجلــز (۱۸۲۰ ــ ۱۸۹۰) كانا يتعرضـــان للفن بشكل عرضى ، وهما لم يكتبا كناقدين أو منظرين للأدب والفن انسسا كانا يكتبانه ليؤكدا أثر الانتاج الرأسمالي على الأدب والفن ، مثلمسا شرحا أثر علاقات الانتاج على مجمل البناء الفوقى بشكمل عمام ، فنحن لا نعشر لديهما على مذهب جمالي متكامل مثلمسا نجمه لدى هيجل ، حيث يتكامل في مذهبه ويترابط مجموع مفاهيمه من خلال الجدل الهيجل الذي يربط المنطق بالتاريخ ، بحيث نجه الفن جزء من الصرح الهيجلي ، ولكن نظرة الماركسية للفن وثيقة الصلة بمناقشة الوضع السياسي والاقتصادي • لذلك فان نقطة البداية لدراسة موقف الماركسية من الفن تبدأ من تحديد مهام الصراع الطبقي التي تحدد لنا ، بالضرورة ، « انجاز الماركسية في المضمار الأدبي ، ففي الأيديولوجيا الالمانية ، تؤكد الماركسية بوضوح على أن مختلف الميادين الايديولوجية ، ومن ثم الفن والأدب أيضا ، لا تستطيع أن تطبخ الى تطور مستقل ذاتيا ، (١) ، وأنها عبارة عن نتائج وأشكال طاهراتية التطور القوى الأنتاجية المائية ، ولصراع الطبقات ، ولذلك فهما يمالجان الأدب على الدوام ضمن هذا السياق المنهجي التاريخي ، الذي يتحدد لنا بشكل إكثر وضوحا في و مقدمة نقه الاقتصاد السياسي ، (١٨٥٩) فيقول ماركس:

⁻⁻⁻⁻⁻

١١) لوكاتش ، فريدويك البالل الماضل الرسطون اللادن ، مربع مذكور ص ١١٣٠ .

و ان اليشر ، خلال عملية الانتجاج المادى لحياتهم ، من علاقات مخطرة ، من علاقات معلوقة عن الرادتهم ، هي علاقات الانتجاج التي تستجيب لمرحلة معينة من تطور قوى انتاجهج الملادية ، ويؤمس مجموع هـنـه الصلاقات البنية الاقتصادية للمجتمع ، أى الأساس المادى الحقيقي الذي تقوم عليه البنية الاقتصادية ، والذي تستجيب له اشكال محددة من « الوعي الاجتماعي » أن نصط انتاج الحياة المادية موالدي يحمدد لنا الحياة الاجتماعي » أن نصط انتاج الحياة المادية عموما ، فليس وعي البشر هـو الذي يحمد وجودهم ، بل محوما ، فليس من ذلك ، ان وجودهم الاجتماعي هـو الذي يحمد وجودهم ، بل معيم » (أ) ،

والبنية الفوقية من وجهسة نظر ماركس تفسل أشكالا مختلفة من الوعى الاجتماعى ، ومغذا ما تطلق عليه الماركسية « الايديولوجيا » ، الذى يوم البحوانب السياسية والدينية والاخلاقية والجمالية ، وبذلك يكون تحديل البنية الفكرية لاى عصر من المصور مرتبطا بتحليل الملاقات الانتاجية لهذا المصر ، والفن جزء من البنية الفوقية ، أو هو عنصر من تلك البنية المقدة من الادراك الاجتماعى ، التى تبرر سيطرة طبقة اجتماعية على غيرها من الطبقات •

وعلى هذا فاذا كان «هيجل » يعتبر أن الفن لحظة من لحظات تطور الرح ، وأنه يشترك مع الدين والفلسفة في هذا ، على أساس أن الفن يعكس المرحلة الاولى للروح المطلقة ، فأن الماركسية ترى أن الفن يعكس المواقع الموضوعي المستقر في وعي الانسان ، ويتفير الفن ليس تبعا لملاقة الروح بالمحدد « التجسيد » ، أو الشكل والمضمون ، وانها تبعا لتخسير الواقع باستعراد على من التاريخ ، ولذلك تطبق الماركسية المادية التاريخية في الفن ،

والانمكاس بين الفن وعلاقات الانتساج في المجتمع ، ليس انمكاسه ساذجا ، وانما هو تمبير عن العلاقة المقدة بين الفن والمجتمع ، فماركس يتسادل عن السبب الذي جعل مجتمعا متخلفا من الناحية الاقتصادية ، كمجتمع اليونان القديم ، ينتج فنا كبيرا ، فيؤكد لنا أنه في الفن ، في بعض فترات ازدهاره ، لا توجد علاقة مباشرة بين تطور الفن ، والتطور العام للمجتمع ، أو تطور القاعدة المادية ، لأنه توجد علاقة متفاوتة وهي التي

⁽٢) تيري ايجلتون ، الماركسية أ والنقد الأدبي ، مرجع مذكور ، ص ٢٨ ٠

عطيم عملية الانتقال من الانتاج المادي الى الانتاج الفني والجمالي ، فالفن لا يتطور هنا نيما لتطور المجتمع فحسب ، وأنما يتطور العلامات بين الأفكار يعضها البعض وبين القاعدة المآدية نتيجة وجمسود عوامسل وسيطة كثيرة ومنهما ، ويكشف و ماركس ، بذلك عن التناقض الكامن في طبيعة الفن أيضا ، مثلما كشف عن التناقض الكامن في طبيعة المجتمسم ، ويربط ه ماركس ، أيضًا مولد الفن مع مولد نظام تقسيم العمل الذي هيي، لنفرد (Labour) ، بحيث انه ربيط بين المضمون الجمالي للعميل ، والقوانين الخلاقة التي تتبع قوانين الجمال ، ويعنى « ماركس ، بهدا أن نشاطات الإنسان المرجهة لتكوين المادة لاشباع الحاجات الاسانية ، قد ظهرت وتطورت وخلال مبارسة الانسان لعملية العمل قبل نشوء الفن كشكل خاص من أشكال النشاط الإنساني ، (٣) • ولذلك فهو يعتقد أنه أسولا تطام الرق لمما وجدت الحضارة الاغريقية ، ولما وجمه الفن والفلسفية الاغريقية ، ورغم تحمس « ماركس » للفن الاغريقي ، الا أنه يعتقد أن لكل مجتمم فنه الذي يعبر عنه تعبيرا ديالكتيكيا ، ويفصه « ماركس » بذلك أن على كل زمن أن يلتمس كماله الفني الصحيح في مستوى تطوره ، وقي حدود الطروف التي خلقته ، ولذلك لا يتناسب الفن الاغريفي مع اي شكل اجتماعي أخر سوى النظام الاجتماعي الاغريقي •

ويختلف و ماركس ، بذلك عن رؤية و هيجل، لمستقبل الفن ، حيث يرى أن الفن لم يعد ملائما للمجتمع الانساني ، الدى تجاوزه ، ليحل محله الدين والفلسفة ، بينما و ماركس ، لا يرى أن تطور الشموب قد اكتبل كما رأى وهيجل، وانما يرى أن تاريخ البشرية الحقيقي لم يبدأ يعد ، نتيجة مسيطرة النظام الراسمالي الذي يحرم الإغلبية الساحقة من ضرورانهالحقيقة ، ومن حريتها ، فازدهار الفن مرتبط لدى ه ماركس ، بتطور المجتمع والقضاء على مرحلة الضرورة ، حيث يطول وقت الفراغ ، ويقصر يوم العرب ، ويبدأ الانسان في ممارسة ابداعاته الخلاقة حيث يتقسم التنبك (5) »

وعلى الرغم من هذه الرؤية التي تقدمها الماركسية للفن ، فاننا نلاحط أن معظم الانتقادات التطبيقية التي وجهها « ماركس » « وانجلز » للنماذج

⁽٦) مشكلات علم الجائل الحديث : مجبوعة من العــــلماء السوطييت ، دار التفاقة الجليبة ، القامة ١٩٤٤ ، يتوكن مبيلايت : السل مصدر للاحساسي الجائل : من ٣٤ . (٤) انظر كارل ماركس : الأدب والذن في الاشتراكية (من بيان فريفيل) تربحـــة د- عبد للنم الحقي س ٨٢ . (٧٧ من ٨٣ . (٧٨ . ٨٢)

العنيه ، لا تهتم بابراز هذه المضامين ، بقدر ما تهتم بالتجليل المضموني للأعمال الأدبية ومدى اتفاقها أو اختلافها مع الصراع الطبقى الدائر لصالح الطبقة البروليتاريا ، فنلاحظ في النقد الذي وجهه « ماركس » « وانجلز » في كتابهما « الايديولوجيا الالمانية » لرواية « أوجين سسو » « أسرال باريس » . أو في النقد الذي مارسه « انجلز » في مراسلاته أو في بعض المثال ، انهما ينطلقان من منطلقات غير جمالية ، فيوكاتش على سبيل المثال بيدأ في تحليل ظاهرة الفن من خلال مناقشة لتطور شكل الرواية بالتناع مع تطور المجتمع ، فالمنطلق هنا أنه يبدأ من أحد عناصر المحسل المثلق ، ويدرسه ، لكن النصوص النقدية « لماركس » « وانجلز » تطرح أسئلة أخلاقية حول دور هذه الأعمال الادبية وطريقة تأثيرها في الوعي الطبقي البروليتاري ، وعن طبيعة دورها في الموعية المراع الطبقي () .

ولذلك فأن المثالة الطويلة التي كتبها « لوكاتش » عن « انجاز » وجهوده النقدية ، لا تؤكد على أحبية « انجاز » في النقد الأدبي ونظرية الادب ، بل على العكس تبين لنا أن نقاط البداية ، والمنهج تختلف تباما عن الطاعرة الادبية ، وإن جلي نشاط « انجاز » الأساسي كان يتضح في كتاباته الساسة والاقتصادية ،

وبالطبع ، ونحن نتصرض للنظسرية الماركسية في الأدب والفن ، لا نستطيع أن نففل دور « تروتسكي » في حديثه عن الأدب ، وأنه قسد حاول أن يقدم نظرية متماسكة ، تربط بين الجوهر الماركسي ، وبين الطبيعة النوعية للفن باعتباره نشاطا خاصا ولذلك فان نظرية « لوكاتش » في علم الجمال مرتبطة بالتاريخ الفلسفي « لإفلاطون » وأرسطو وهيجل ، آكثر من ارتباطها بالمبنى الجرفي لجمل التعليم الماركسية للفن ، بينما قسام « تروتسكي » يتحليل حقيقي لكثير من للشاكل النظرية التي تواجه الباحث المارضية ، ويحده لقضية الفن وعلاقتها بالثورة ، من خلال منهج السادية التي المنادية ،

١٠ ـ الطبيعة النوعية لعلم الجمال :

مـــذا العنــوان مقتبس من كتـاب للوكاتش يحمل هــذا العنوان The Spectfic Nature of Aesthetic ريبن فيه لوكاتش طبيعة علم الجمال التي لابد أن تتميز بشكل نوعي عن العلوم الانسانية الأخرى ، بعني أنه

^(★) الشريب فى دراسة أوكاتش عن البيلز والنظر للأدب وناقدا أدبيا ، لا تطرح لنا رؤى البيلز فى النقد الأدبي ونظرياته والما تشرح لنا بشكل تاريخى ماهمل ، مناهضة المبلز للالباهات النقافية والملكرية والملية التى تعرقل من مسيم الطبقة العاملة .

العلم الذي يدرس هذا الجانب من النشاط الانساني ، الذي تطور من « السحر » (magic) ، ومن « الدين » (religion) ، الى د الفن » ، فالنشاط الجمالي ينتسب الى وحدة مترابطة من السلوك الانساني التي تضبر السحر والدين ، وتعكس تطور التفكير العلمي للانسان من موحلة الى أخرى ، لذلك فهو يعتبر و الفن مرحلة تالية لهما ، تعكس التطور الذي لحق بالانسان نتيجة لتطور سلوكه الجمالي تجاه العــالم المحيط به ، (٥) . والواقع أن توصيف لوكاتش لطبيعة الموضوع الذي يدرسه علم الجمال يختلف في ذلك مم الاتجاهات التقليدية في تاريخ علم الجمال ، التي كانت تغرق نفسها في التعريفات المجردة حول طبيعة الأعمال الفنية لأنها كانت تنظر للفن باعتباره « قيمة ، مفارقة ، بينما يوضح لوكاتش لنا أن الفن اندثق من طبيعة العلاقة التي تطورت بين الانسان كذات والعالم كموضوع ، وقد تطور الانسان في رؤيته للعالم تبعا لتأثيره في البيئة المحيطة به ، ولتنامى ادراكه للعالم ، ولذلك تصبح وظيفة علم الجمال هي الكشف عن الجوائب الصورية للفن « عينيا » (concrete) باعتيارها حالات تفصنم في صياغة الشكل الذي هو التعبير النهائي عن العمل الفني ، ومن ثم تكون مهمة علم الجمال هي أن تبين ، بشكل عمل ، كيف أن موضوعية الشكل هي جانب رئيسي من العملية الخلاقة ، ويختلف لوكاتش بذلك عن ماركس وانجلز اللذين اهتما بمضمون الأدب للكشف عن الجوانب الاجتماعية فيه ، ويقول لوكاتش في مقال مبكر عن تطور الدراما الحديثة (١٩٠٩) « ان الشكل هي العنصر الاجتماعي الحقيقي في الأدب ، (٦) ، وهذا يعني أنه يبدأ عمله في التنظر لعلم الجمال من أحد أيعاد العمل الفتي الرئيسية وهو الشكل ، الذي بعونه لا يمكن أن يستقيم العمل الفني .

واذا كان الذن ، كما رأينا ، يمكس درجة من درجات تطور الادراك للعالم ، فان هذا الذن حينذاك ، لا يصبح لدى لوكاتش الهاما غامضا ، أو أغمالا يمكن أن نفسر على أساس نفسى أي تمكس الوعى النفسى لمؤلفيها ، وواضا يصبح الذن لدي شكلا من أشكال الادراك المرفى للمالم ، وطريقة من الطرق الخاصة لرؤية الواقع الاجتماعى ، بل أن الذين يفسرون الإعمال اللذية على أساس سيكولوجية مؤلفيها ، يتناسون أن علم النفس الفردى من التاج المتناعى إيضا ، وأن الوعى الانساني لا يتطابق مع السادك طبقا للنطويات المبادئ طبقا للمعارفة في علم النفس المعاصر ، وسنبين مذا فيصا بعد حين للنطويات المبنوية في علم النفس المعاصر ، وسنبين مذا فيصا بعد حين

Parkinson: Lukacs on the Central Category of Aesthetics, (*)
 p. 110.

⁻ Lukàcs: The Sociology of Medern Drama, Penguin, 1987, (1)

نتعرض بالتحليل لافكار لوسيان جولدهان ، ومن هذا التصور للفن ، يقيم لوكاتش الملاقة الوثيقة بينه وبن العقلية الاجتماعية ، أو الوعى الاجتماعى ، إو إيديولوجيا العصر على أساس الانعكاس .

لكن طبقا لهذا التصور النوعي لعلم الجمال ، ماذا يعنى العمل الغني وما هي طبيعته لدى لوكاتشي ؟ (*) •

ان المصلل الفنى لدى أوكاتش يعبو لنا عن عملية و الانمكاس. (Reflection) ، بمعنى أن العمل الفنى هو صورة من صور انمكاس المالم الموضوعي في وعي الانسان ، ويتميز العمل الفنى كسلوك انساني عن العلوم الطبيعية وعن السحر والدين ، بأنه يخلق و انماطا » (types) تبين جوهر العلاقة بن الانسان والعالم وهو ما يطلق عليه لفظ الانمكاس .

ويختلف لو كاتش بذلك عن المفكر النمساوى « ارنست فيشر » (٧) الذي يعتبر أن الإبداع الفنى يحتفظ بعنصر من عناصر السحر البدائي الذي يتمنر استعصاله ، بينما لو كاتش يؤكد التمايز التام للفن عن السحر ، لأن السحر البدائي نفسه يؤلف لنا صورة من صور المبارسة العملية اليومية رئتي كان الإنسان البدائي يستخدمها ضد قوى الطبيعة التي لا يلاكها ويختلف الفن من وجهة نظر لو كاتش عن الدين والسحر ، فهو أقرب الى العلم والفلسفة ، لائه نشاط محرر من ضفط الشرورة العملية ، ولكن المني الدين ميله نحو تفسير الواقع المؤسوعي بصور مستمارة من الشخصية الإنسانية ، ويتفق لو كاتش بذلك مع ميجل في تعريفه للفن و « حيث ذكر ميجل في فينومينولوجيا الوح أن الفن جزء من اضفاه الطابع الانساني على المالم » (٨) ، ولو كاتش يضيف الي تعريف عيجل للفن أن الانساني على المالم » (٨) ، ولو كاتش يضيف الي تعريف عيجل للفن أن يعتبف الم يتعريف عيجل للفن أن يعتبف الم يتعين المعام وحاه عن يعتفط بالنمط التجسيمي للادراك الحسى » (١) ، ويتميز العلم وحاه عن

⁽ Ar) يتداول الوكاتس مذا الموضوع في مجلده الفسخم (ماهية الجدال الوكاتس مذا الموضوع في مجلده الفسخة (ماهية الجدال عند الإشارة الجد » وحما لم يترجما اللغة الإسجارية ، واعتمدت على التصوص الواردة من مذين الكتابيد. في كذين الكتابيد في كذين الكتابيد في كذين الكتابيد في كذين البلاغة في كتاب ليشتها من لوكاتس إيضا وهذه الكتب سبق الاشارة الجيا في من وموامش الرسالة »

 ⁽٧) أرتست فيشر : ضرورة الفن ، ترجمة أسعد حليم ، الهياسسة المحمرية العامة للكتاب ، القلمرة ، ص ٣٦ · ٠

^{. (}٨) ليفنتهايم : لوكاتش ، الترجمة العربية ، عن ١٧١ •

⁽٩) تقس الوضع السابق٠٠

باقى المارسات الأخرى للانسان بأنه يتبعد عن التجسيم ، والواقم أن العمل الفنى يعتبر نظاما مستقلا نسبيا لأنه يستمه حقيقته من داخلمه . بينما السحر والدين يستمد كل منهما حقيقته من حقيقة أخرى متعالبة وهكذا يختلف الانعكاس في الفن عن الانعكاس في الدين والسحر ، والفن لدى لوكاتش هو الذي يحاول أن يعكس الطبيعة الجوهرية للانسان ، أي يحاول البحث عن الجوهر الكلي لديه ، وعن الوحدة البشرية ، وعلى ذلك فان لوكاتش يربط بين الحقيقة والجمال ، فالفن لديه ليس نشاطاً ذاتيا واتما هو تشاط موضوعي ، يمعني أن الفن وهــو يعكس الجوهـــو الكل للانسان انما يبحث عن حقيقته وبذلك يتم التوحيد بين الحقيقة والجمال ، ولذلك لابد أن نفرق بين المحاكاة والانعكاس لدى لوكاتش ، فالمحاكاة نعكس لنا العالم كما هو ، أو كما ينبغي أن يكون من وجهة نظر أرسطو ، ولكن الانعكاس لدى لوكاتش يعكس لنــا ء الكينونة الأنسانيــة ــ في ــ ذاتها ، (As-sich-sien) ، بمعنى أنه يعكس الجوهر الكلي للانسان مشروطا بالطروف الاجتماعية المصاحبة للوجود البشرى ، وبذلك يرفض لوكاتش الذاتية والرومانسية في علم الجمال ، لأنها لا تعطينا تمثيلا حقيقيا للعلاقات الجوهرية المصاحبة للوجود الإنساني ، وانما تعطينا رؤية الفنان للذات الفردية وهمومها ، دون أن ترى ما حولها من العلاقات تشكل همه مها وطموحاتها ، ويريد لوكاتش بذلك أن يضفى بعدا موضوعيا على رؤيته للجمال والفن ، حيث يترابط الفن مع التناسب (*) .

التناسب هنا مرتبط بمعناه كقيمة جمالية أو أخلاقية ، وهذا يعنى أن الفن هو تركيب متناغم للملاقات المختلفة التي تحيط بالوجود الانساني ، وهذا يؤكد لنا أن لوكاتش يؤسس فهمه لعلم الجمال على أساس من العلاقة المتبادلة بن الانسان والبيئة المحيطة به .

ويربط لوكاتش الفن بالعمل الانساني ، ويعتبره صورة من صور مندا لهما كما العمل كما قعل مالكس، لذلك فهو ينتقد وجهة نظر الشاعر الالماني في رديته لفنن ، اذ يربط شيللر بينه وبين اللعب ، ويرى أن هذه النظرة تمزل الفن عن العمل ، وتنفى أهمية الفن في الواقسم الانساني ، ويحاول لوكاتش ان يؤكد رديته للفن من خملال استعراضا لتاريخ علم الجمال ، فهو يبين لنا أنه يتعلق على الستوى المعرفي من النظرة اعتدب بأن التاريخ يتركز حول الذات الانسانية ، وهذه النظرة اعتدب

⁽١/٤) يتغلق لوكاتش فى هذا مع أرسطو ، حيث يوضع لنا أرسطو فى كتاب و الأخلاق لل نيترماخوس » ان الفضيلة ، آكيمة ، مترابطة مع التناسب ، وحلاا ما أوضعه لوكاتش بقوله ان « للحوز الأسامى وللتهجى لعلم الجمال مرتبط بالتناسب الصحيح » .

من كانط الى ماركس ولوكاتش ، وبالتالى فان الإنسان يقف وسط المجتمع الله صنعه بيده ، ويضم عالم الانسان ، مجال الفن الذي يمكس لنا بعدا معينا من ابعاد النفس البشرية ، (۱۰) • للنك يعتبر لوكاتش ان كتاب كانط ، نقد ملكة الحكم ، للنك يعتبر لوكاتش ان كتاب كانط ، نقد ملكة الحكم ، المخالف التربية الجمالية ، لأن كلا منها يؤكن على جانب اللعب في السلوك الجمالي ، بعضي أن النشاط الجمالي هو نشاط تقائل ، لكن لوكاتش يأخذ من هذه الفكرة ، أن الفن غير مرتبط بالوعي الاجتماعي ، ولذلك فان لوكاتش ، بالضوارة المحالية ، ولكنه مرتبط بالوعي الاجتماعي ، ولذلك فان لوكاتش ، خلال توضيحه لتاريخ عام الجمال الالماني ، يوضع لنا الاتفاقات والاختلافات بينه وبين الكلاسيكية الالمانية فيما يتصل برؤيته للفن والجمال ا

والواقع أن لوكاتش يخلع على الفن د دلالة أنطولوجية ، الأنه يبحث في التفاعل التحالم بين الانسان والوجود المحيط به ، لأن اللن يكشف الجانب الطبيعي للانسان ككائن نوعي ، وتنظوى مقولة الكلية كمقولة جمالة على مذه الجوانب الانطولوجية في رئية لوكاتش للفن ، لأن الكلية منا تعنى دراسة جدل الشكل والمضمون في العمل الفني ، من أجل التعبير عن الجوانب التاريخية والانسانية لعمل للوجود البشرى في العالم المحيط به ، ولذلك فان رؤية لوكاتش لعلم الجمال لا تقف عند حدود « توصيف » له ، ولذلك فان رؤية لوكاتش لعلم الجمال لا تقف عند حدود « توصيف ، له رانسان ، ولذلك فان رؤية لوكاتش لعلم الجمال الانبية الاساسان ، ولذلك في ريان يكون منهجا يمكس لنا الطبيعة الأساسة اللانسان ، ولذلك فهو ولنا يوبد (منهجا يمكس لنا الطبيعة الأساسان ، ولذلك عبد أمسلوب فين معنى ؟ وكيف تحدد قصدية المنان الشكل ؟ » .

(ونحن مهتمون هنا بالطبع بالقصد الذي يتحقق في المسل وليس من الشرودي أن : يكون متفقا مع قصد الكاتب الواعي) ٠٠ فما يهم هو النظرة الى العالم ، أو المقائدية التي تكمن تحت عمل الكتاب ، ومحاولة الكتاب أن يميد خلق هذه النظرة للمالم هي ما يشكل و تصده » ، وهي المبدأ التكويني الذي يرتكز عليه أمسلوب عمل معين • وإذا نظرنا الم الأسلوب بهذه الطريقة فائه لا يصبح مجرد خانة شكلية ، بل الأحرى الله متأصل في المضمون ؛ فهو الشكل المحدد للمسمون محدد • أن المشمون يحدد الشكل ، وليس هناك من مضمون الا وكان الانسان ذاته نقطته يحدد الشكل ، وليس هناك من مضمون الا وكان الانسان ذاته نقطته

⁽۱۰) الرم السابق ص ۱۷۶ ۰

⁻ Parkinson, ED. George Lukàcs, p. 111.

المجورية • ومهما تنوعت معطيات الأدب ، فالسؤال الأساسي هو وسيظل : ما هو الانسان ؟ » (١٢) ° .

والفن ، وهو يكشف عن الطبيعة الجوهرية للانسان ، يريد للانسان أن يتحرر ، لكن كيف يتم التحرر ؟ يحدد لنا لوكاتش أن الفن يساعه الإنسان في التحرر من المارسة اليومية عن طريق التشخيص ، بمعنى أن بحث الفنان عن الإنسان الكلى ، لا ينسبه أن يبحث عن الكلي في داخل الانسان الفرد ، مثلما يكون التحرر عن طريق التشخيص ، ولذلك فرغم الصبيغة الموضوعية التي يخلصها لوكاتش على الفن ، د الا أنه يدوك تماما أن العنصر الذاتي في الفن ٠٠٠٠ شيء لا يمكن الخلاص منه ، وبذلك فالتحرو على المستوى الفني ، ليس تحررا بالمعنى العملي في الواقع ، ولكنه تحرر بالتشخيص الذاتي ، (١٣) ، وهــذا يبين الملمح الجدلي في رؤية لوكاتش للفن ، فهو يجمع بين النزعة الذاتية من خلال حرصه على التشخيص وبين النزعة الموضوعية في حرصه على تصوير الانسان الكلي في علاقته بواقعه ، ولذلك فإن مقولة الكلية في الفن لدى أو كاتش تكتسب بعدا خاصا ، وهو أن الكلية الانسانية لا يمكن ادراكها في الفن الا من خلال المواقف الجزئية ، ويغدو الفن عند لوكاتش هو الشكل الموائم للتعبير عن النوع البشري لذاته ، وحقيقته هي (حقيقة شعور النوع البشري · (\2) « 4514

ومكذا نرى أن رؤية لوكاتش لعلم الجمال ، ومن تم الفن ، مرتبطة بمجمل وؤيته للعالم على المسبتوى المعرفي والانطولوجي ، يحيث أنسا لا نستطيع أن نقوق بين رؤيته للانمكاس الجمالي مثلا وبين رؤيته للفن كشساط يمكس رؤية الانسسان للعالم المحيط به ، يحيث نلتقي بمنهج لوكاتش الجميل في تطبيقة على الفن ، مثلما التقينا به في تطبيقة للفن ، المجتمع الانساني ، ورغم أن لوكاتش يهتم بالجوائب الاجتماعية للفن ، فإنه بمنهجه هذا لا يريد أن يحل علم الاجتماع محل علم الجمال وانم يحل إلى المحال المحال أن يحل المشكلات الجمالية التي طالما تمرض لها علم الجمال المتالك ، وحلها ، لذلك فهو يهتم ببحث مسكلات المحالات المحالة التي بين الشكل والمضمون ، والعلاقة بين المقاصد الواعية للفنان وعمله بعد ال اكتبل المعالق بعد المحال المعالق المنان وعمله للعنان وعمله بعد ال اكتبل ابداعه ، ولذلك فإن عالم الجمال لدى لوكاتش ليس مفسرا العدال المعالد المدان وعمله المدان المعال لدى لوكاتش ليس مفسرا

⁽١٢) لوكاتش : معنى الواقعية الماصرة ، الترجمة العربية ، ص ١٨٠

 ⁽١٣) مجاهد عبد المدم مجاهد : علم الجمال في القلمسقة الماسرة ، الألبجلو المحرية ،
 القامرة طل ٢ ، ١٩٨٠ ، ص ١٩٤ ،

٠(١.٤) الرجع السابق ٠ جي ١٩٣٤ ، ١٠٠٠ الرجع السابق ٠ جي ١٠٠١

للأعمال الفنية ، ولا يقدم معيادا للحكم على الأعمال الفنية ، ابما هو ذلك المالم الذي يهتم بتامل الأعمال الفنية من أجل تفسير مصير الانسان ، عن طريق شرح التضمينات الكلية لتاريخ الأعمال الفنية ،

وفى فهمه لعلم الجمال يؤكد لوكاتش على وحادة المعرفة والفعل والإخلاق وملكة الحكم الجمال فى المارسة اليومية للانسان ، وهذه الرحدة مى التى نلتقى بها فى الأعال الأدبية ، وهو يتقد عام الجمال فى الفكر الفريى الذى لا يؤكد على هذه الوحلة ، ففى دراسته عن د الفن والحقيقة المؤضوعية » (Art and Objective Truth) ينتقه عام وجود حاد الوحدة فى عام الجمال المورجوانى نتيجة خطا نظرية الانمكاس فى الفكر المجالى ، ففلاسفة التنوير ، مثل د ديدو » (Diderol) ، قالوا بنوع من د الانمكاس الميكانيكي » ، كما وجه أو كاتس النقد لانمكاس الواقع عند الرسطى ، وشرح لمنا موضوعية الشكل الأوسطى (*) «

والواقم أن حرص لوكاتش على نقد وتحليل تاريخ علم الجمال ، رة كد لنا أنه في رؤيته لعلم الجمال لا ينفصل عن تاريخ العلم ، بل هو امتداد طبيعي له ، وموقف لوكاتش هذا شبيه بموقف ارسطو من علم الحمال ، « فلا شك أن أرسطو _ بصدد وضع فلسفته وآوائه في الغن والجمال ... كان يصدر في ذلك عن تأثره بالواقع المحيط به ، فلم تكن آراءه مجرد ترديد لما قاله السابقون عليه والما كان يحاول تقديم تحليل علمي وتفسير للأساليب الفنية لدى علماء الفن في عصره ، ثم كان كل ما قاله أرسطو مراجعة منه لما توصيل اليه سابقه أفلاطون من نظريات وقضايا فلسفية ، (١٥) ، ولذلك ، فعلى الرغم من اهتمام لوكاتش بتفسير آراء ماركس في الفن ، الا أنه يتميز عنه في التأكيد على أهمية الشكل بوصفه ضرورة من ضروريات اكتمال العمل الفني ، وأدى هذا الى تفهم ل كاتش للشكل الفنى بصورة خاصة ، حيث أفرد أهمية المنصر الذاتي خي الفن جنبًا الى جنب مع العنصر الموضوعي ، وعلى الرغم من موافقة لوكاتش على أن الفن لابد أن يفهم بوصفه معبرا عن وضع اجتماعي وتاريخي لطبقة او جماعة معينة ، الا أن هذا لا يجمله يتصور الفن باعتباره شيئا عارضًا ، لأن الفن ، من وجهة نظره ، يتمارض مع الأيديولوجيا بوصفه نشباطا حرا ، لأنه اذا كان الفن يعكس الصالح الطبقية فقط ، لكي يكون

See Lukacs: Writer and Critic, trans. by Arthur Kohn. (*)
 Merlin Pres, London, p. 59.

 ⁽٥٠) أميره حلمي مطر : درايات في الطسيفة اليولانية ، دار العقافة ، القساهرة ١٩٨٠ ، ص ١٨٨ .

مرتبطا ببنية المجتمع الاقتصادية ، فانه يتحول الى ايديولوجيا ، اى الى بمجرد طاهرة عارضة ، لا يمكنها أن تقدم لنا غير وثيقة للاعلام التاريخي . أى تصبح فنا سيئا على حد تعبير عالم الاجتماع المعاصر لوسيان جولدمان ، الذي رأى « أن الفن اذا رأيناه وسيلة فحسب لفهم تطور المجتمعات ، فان أسوا الإعسال الفنية التي تعكس الواقع بشكل ساذج ستكون أفضل الإعمال الفنية من وجهة نظر علماه الاجتماع » (١٦) .

ولذلك يمكن القول ان ميدان علم الجمال هو الذي يظهر لنا تماين رؤية لوكاتش عمن عداه ، لأنه يبدو فيه مخلصا لتراثه الهيجلي ، ومطورا هذا التراث ، والواقع أن النقد الذي يوجهه « أدورنو ، (Adorno) إلى الفكرة السابقة التي تعتبر الفن أيديولوجيا « هي نتيجة للفصل بين الشكل والمضمون ، (١٧) ، والثنائية هنا هي التي تعزل المعنى عن المجتمع بشكل عام ، والحقيقة أن المتأمل لأعمال لوكاتش الجمالية ولتحديده لمهمة علم الجمال ، أنه يتجاوز النظرة الضيقة التي تحاول أن تربط الفن بأيةً ايديولوجيا ، حتى لو كانت هذه الأيديولوجيا الماركسية ، لأن رؤيته لعلم الجمال يجب أن تؤسس منهج وليس مذهبا ، وهذا يعنى أن منهجه يضم في اعتباره انجازات الفلاسقة الذين سبقوه ، وفي دراسة للوكاتش بعنوان ، المثل الأعلى للانسان المنسجم في علم الجمال البورجوازي ، (١٨) يقدم لنا منهجه الجمالي ، وتظهر فيه الأيعاد الهيجلية واضحة ، فهو يبين لنا أن الحياة كلما ازدادت قبحا وفسادا في عالم الرأسمالية المتطورة ، فان الافراد يهرعون الى الجمال لينقذهم من التشويه الذى أصابهم نتيجة لتقسيم العمل ، لأن الجمال من وجهة نظر لوكاتش هو الذي يؤدي الى الانسجام بن الإنسان وذاته ، ولقد كان الإنسان اليوناني منسجما ، لأنه عاش الحرية الذاتية الواعية لذاتها وتمسك بالجوهر الأخلاقي . لكن الانسان المعاصر تفتته المحياة الرأسمالية المعاصرة ، ويريد أن يهرب للفن لتيخلص من الواقع الذي يعيش فيه ، ولذلك فالإنسان المعاصر يبحث عن الانسجام الداخلي في أعماقه الذاتية ، فيقع في الوهم ، لأنه يفصل الفن عن جوهره الأخلاقي. ويفصل الأخلاق عن رؤيته لتشيؤ الإنسان نتيجة تقسيم العمل وسيادة السلعة ، ولذلك فان الانسجام الفني ليس مجرد انعكاس وتعبير عن الانسان

⁽١٦) لوسيان جولُسان ، المنهجية في علم الاجتَباع الأدبي ، ترجمة مصطفي المستاوى دار المنائة .. بدوت ١٩٨١ .. ص 32 .

⁽۱۷) الموضوعة الدرنسية العالمية ، الترجمة الدرية حول مستخطع علم الجمال ، وتاريخه ، بعجلة الفكر الدرين الماصر ، تعوذ ۱۹۸۱ ، ص ۱۷۹ .

 ⁽۱۸) جورج لوكاشى: دراسات فى الواقعية ، ترجمة نايف بلوز ، منشروات دراءة النقافة ، دمشق ، ۱۹۷۲ ص ۳ °

المتسجم ، و بل الوسيلة الرئيسية لتجاوز تمزق الانسان ، وتشوهه ، عن طريق التقسيم الرأسمالي للعمل ، (١٩) ، بل ويضحي الفن حينداك وسيلة من وسائل الانسان للكفاح من أجل أن يستعيد انسانيته ، فأعمال بلزاك خطوة على هذا الطريق ، فائتهة الجعالية لدى قرارة هذه الأعمال مرتبطة إيضا بالادراك المعرفي للمالم ، والبحث عن طريق لتغيير هذا المالم ، ولذلك لا يمكن رؤية هذه القضية بشكل إحادى الجانب ، يحيث لا يصبح الفن وسيلة للانعزال والوحدة ، وانما سبيلا للمشاوكة الفعالة ، ويحيث تتجاوز الصياغة الفنية الاستسلم للاشكال القنية السائدة التي تؤكد الاوضاع الاجتماعية والسياسية الفائمة ، وبها يمكن ، وفقا لرؤية لوكاتش ، أن يتحول مبدأ المسياغة الفنية الى عنصر سياسي واجتماعي .

ولذلك فان لوكاتش ينتقد كل مقولات علم الجمال القديم التي تبرر ثنا عرض العالم كما هو معطى ، دون أدنى محاولة لتجاوزه أو تقده من أجل استشراق عالم جديد الانسان يحفل بقيم جديدة ، ولذلك فان فهمه طبيعة علم الجمال مرتبط بهذه المفاهيم السابقة التي عرضناها حول الانكاس والتمير عن الجوهر الانساني ، ومناهضة القروف الملاانسانية التي يعانيها البشر في واقعهم اليومي عن طريق خلق أنباط أصيلة للانسانية تنقد الى أبعاده الكلية ، ولذلك يمكن أن تقول ان علم الجمال لدى لوكاتش يتكون خلال سمى الفن لتمثيل التجربة البشرية . في عملية لامتناهية من فعاليات الشكل وخلق القيم التي تكون مجتمعة في ميدان علم الجمال

٢ _ مفهوم الجميل لدى لوكانش:

ناقش لوكاتش مفهوم « الجميل » وهو بصدد تحليله لطبيعة الجمال الهني ، وقاده هذا الى التمييز بين الجمال في المعلى الفنى والجمال الطبيعة ، ولوكاتش يغرج بحث الجمال في الطبيعة ، ولوكاتش يغرج بحث الجمال في الطبيعة من الجمال ، الجمال ، المجمول الفنى متعلقة عن الرجود الطبيعى ، والفنان الا يستمد رزيته في بحثه عن الجمال من الطبيعة ، والا كان أعظم الفنانين للطبيعة ، وليس ابداعا حقيقيا ، علارة على أن قوانين العمل الفنى مختلف للطبيعة ، فإن المدينة ، فإن الدونين العمل الفنى مختلف عن توانين الطبيعة ، فإذا اردنا أن نبخت في الأصس التكوينية لصور ما في الطبيعة ، فإن من منافة عن الأحس كل منهما مختلفة عن الآخر على منهما مختلفة عن الآخر على الطبيعة ، والواقع أن التمييز بين الجمال في الفن والجمال في الطبيعة ، يرجع الى ميجل المذي بين لنا ، بشكل تفصيلي وعلى نحو حاسم الطبيعة ، يرجع الى ميجل الذي بين لنا ، بشكل تفصيلي وعلى نحو حاسم

⁽١٩) على المبدر البنايق ، من A ·

في موسوعة علم الجمسال لديه ، الفروق البجـوهرية والنــــوعية بين كلا الجمالين ·

والحقيقة أن لوكاتش لم يبحث فكرة و الجميل » (the Beautiful) باعتبارها بحثا منفصلا ومستقلا بذاته ، وانما نجد هذه الفكرة في تضاعيف تمريفه للعمل الفني وطبيعته ، مثلما حاول أن يبين الفروق الجوهرية بين المممل الفني والعمل الصناعي ، وذلك لكي يصل الى الجوهر الكل لطبيعة الفن وما يديزه عن جمال الطبيعة من ناحية ، والعمل الصناعي من ناحية أحرى *

فالجبال لدى لوكاتش ليس مجرد ه مقولة فلسفية ، ، وانما هو علاقة تتشكل خلال بعث الانسان عن التناغم وكفاحه ضد أشكال التشيؤ والاغتراب المترتبة على تقسيم المصل في المجتمع الراسماني ، ويختلف لوكاتش بذلك عن كانف الذي يرتبط الجبيل لديه بالجليل ، باعتبارهما قيما متعالية ، (*) ، بينما الجبال جزء من نسجج الواقع الذي يشكل الإنسان ، لذلك فهو يعتبر أن الفلسفة الهيجلية سدى جوهرها — هي فلسفة جمالية لأنها تحرص على عرض الواقع الانساني بشكل موضوعي ، وإذا أردنا أن ندرس تأثير فهم الجبيل لدى لوكاتش على فلسفته العامة سنجد أن الدور البارز الذي يوليه لوكاتش للخيال ليس في تشكيل المصل سنجد أن الدور البارز الذي يوليه لوكاتش للخيال ليس في تشكيل الممل سنجد أن الدور البارز الذي يوليه لوكاتش للخيال ليس في تشكيل الممل مرتصحيحا للتنائج المعلية ، هذا في مقابل الوعي الطبقي حين كان بصدد مناقشة التشيؤ ووعي البروليتاريا *

وهذه النظرة للجمال تظهر لنا أيضا في تحليله الأعمال الكاتب فلوبير حيث يوضع لوكاتش أن « الجمال لدى فلوبير هو المبدأ الشكل الخالص للانتقاء البلاغي ، والتصويري للكلمات (١٦) ، وهكذا يعرض لنا أحمد معاني الجمال حيث يكون الجمال هو مبدأ فني فرض من الخارج على الصياة، بينما لوكاتش بديد له أن يكون وسط المارسة العملية ، ولذلك فهو يعتبر علية من المبدأ أن يكون وسط المارسة العملية ، ولذلك فهو يعتبر علية من الجمال ، ولكن لموالي ليتخل كلية عن الجمال ، ولكن لموالي عنه لمواليات من الجمال لموالية ، ويمكن أن نوضح الجمال ما عنه الإنسان والعالم ، ولذلك المؤمة والانشقاق بين الانسان والعالم ، ولذلك الموالية فقي أوقات الأومة والانشقاق بين الانسان والعالم يهرع الانسان ال

S. Mitchell: Lukàcs's Concept of the Beautiful "Parkinson Book", p. 221.

⁽٢١) لوكاتش : دراسات في الواقعية الأوربية ، ترجمة أمير أسكلدر ، من ١٤٨ •

فالجمال لدى أو كاتش قيمة معرفية أيضا ، لأنه يضحى وسيلة لادراك المميط بالإنسان ، وللادراك كليته أيضا ، ولايد لتحديد مفهوم الجميل المناه عند لوكاتش أن نقارته يعفهم ولجميل لدى هجيط ، فالجميل لديه هو اللذى يعبر عن الفكرة ، لأن الفن لديه هو تكشف الروح في مستوى آخر وبينما تكون اللسة هي تكشف الروح في مستوى آخر وبينما تكون إلفاسفة هي تكشف الروح في مرحلة الوعي الوضوع ، حيث تعرك الروح ذاتها وتتجاوزها الى مرحلة أعلى ، وإذا كان ديدو يرى أن الجمال الطبيعي أسمى من الجمال الفني ، فأنه كان ينطلق من تقديسه للطبيمة ، بينما كان على كان ينطلق من تقديسه للطبيمة ، بينما كان هيجل فإنه لبنا في المحويل من الجمال المالية في تصويره للجمال ، وأعطى القدرة للمخيلة الإنسانية في التعبير عن الروح في تكاملها عن طريق التعبير الحسي ، وهذا يعنى أن هيجل يرى في الجميل هذا المنى الذي يتجاوز الواقع ، ويرتبط لديه بملهم الجمال المطلق ،

أما أو كاتش (الذي يتفق معه تشير نيشفسكي (*) الذي يدين أو كاتش له بكتير من أفكاره حول مفهوم الجميل) • فيرى أن الجميل ليس من اختراط المخيلة المنيلة أنسبة فحسب واننا الجمال الذي يعتس ما هو جميل في الواقع الحلي المؤسوعي ، (؟؟) ، وهذا يعني أن لو كاتش يبعث عن الجميل فيما هو موجود ، وليس من اختراع الذات الإنسانية كما كان كانط يعتقد أو في توارز الواقع المحسوس كما يعتقد هيجل .

واذا كان هيجل قد قصر موضوع الفن على الجمال ، وعلى تكشف الفكرة ، فان لوكاتش طلب الى الفن أن يهتم بكل ما يمس الانسسان من صراعات وآلام ، تتيجة للواقع اليومي الذي يعيشه الانسان ، ولذلك يمكن تعريف الجبيل وفقا لهذا المعني السابق بأنه حالة خاصة ، وشكل فريد

⁽بلا) ليقولاى تشرييشفسكى (۱۸۲۸ - ۱۸۲۸) للطريق (بلا) للطريق المشريقات المش

⁻ S. Mitchell : Lukacs's Concept of Beautiful, p. 227. (YY)

للنتامل الجمالي وتكوينه ، محتمل فقط في ظل ظروف اجتماعية وتاريخية سلائمة للفاية ، لأن لوكاتش يعتقد أن النظام الرأسمالي كنظام اجتماعي يحاوب الفن بطبيعته ، ولا يساعد على خلق الجميل .

ويضح لنا أن الجمال لدى لوكاتش ليس مقولة فى الفن فحسب . وإنما مقولة مركزية للحياة والفن معا ، وارتباط وجوده فى الحياة ، يؤسس وجوده فى الفن ، بمعنى أن الفن لديه يرتبط بالحياة كما يوضح لنا تشيرنيشقسيكي فى دراسته ، الفن وعلاقته بالواقح ، بقوله » أن عذا التعريف ، الجمال مو الحياة ، يفسر لنا كما يبدو بشكل مرض ، جميع الحالات التي توقط فينا الاحساس بالجمال ، فالكائن يبدو لنا جميلا عندما نرى الحياة تتبدى فيه كما تتصورها نحن ، والشيء يبدو جميلا حندا يذكرنا بالحياة ، (٣٣) ،

ومكذا فان مفهوم الجنيل ليس مرتبطا بمعنى واحد فقط في مجال الغن ، ولكنه مرتبط بالحياة أيضا ، بمعنى أن الجمال أعم من الفن ، لأنه بجانب فنيته يحتوى التعبير عن الواقع أيضا ، وكما سيتبين لنا في عرض وظيفة الفن عند لوكاتش سيتضبح لنا الى أى مدى يربط لوكاتش بن الفن والحقيقة والمعرفة الأخلاقية ، بحيث نجد أن الجميل يحتوي هذه الأشياء مجتمعة ، ولذلك فانه من نافلة القول ان « نشرح رفض لوكاتش لنظرية اللعب لدى شيللر ، (٢٤) اذ انتقد لوكاتش هذه النظرية ، ولقد سبق أن أشرنا الى هذا ، لكن يمكن أن تحدد مفهوم الجمال عند لوكاتش . بعد ما سبق ، فالجمال لديه يوجه في الواقع وجودا موضوعيا ، وهو يوجه في الطبيعة ، كما يوجد في المجتمع ، لكن وجود الجمال في المجتمع غير جاهز لادراك البشر ، وانما عليهم أن يصنعوه ، فيتبدى في حياتهم الروحية والفنية والأخلاقية ، وهذا يعنى أن الجميل له وجود مستقل عن الوعى ، وليس في صنعه ، ويرتبط الوعي بالجميل ، بمقدار المرقة التي يبذلها الانسان من أجل ادراك واقعه ، ومحاولة تغييره لهذا الواقع ، ومن هنا يجب أن نشمر الى نقطة جامة ، وهي أنه اذا كانت معرفتنا بالعالم المحيط بنا لا يمكن أن تتطابق معه تطابقا تاما ، لأن الصور التي نكونها في عقولنا عن هذا العالم ليست هي في الواقع نفسه ، فان معيار صحة المرفة هنا تقوم على دورنا في البحث عن جوهر الموجودات التي تحيط بنا في العالم ، والفن كوسيلة من وسائل المعرفة لدى لوكاتش ، لابد أن يرتبط بالتعبير

^{. (}٢٣) كارل ماركس : الأدب والفن في الاشتراكية ، مرجع مذكور ، الترجمة الحربية ،

إنظر جورج أوكائلو ، هداسات في الواقبية ، ترجة نايف بلوز صو ٩ .

عن الجوهرى والكلي حتى تكون المعرفة المتضمنة فيه صحيحة ، لأن الأشياء الموجودة في المالم مستقلة عن الوعي استقلالا موضوعيا ، ومن ثم فان دور الوعي في المعرفة يكدن في البحث عن الكليات التي تكون اسس الواقع ، وهذا يقودنا إلى الحديث عن التناسب كمقولة جبالية ، ينتظم من خلالها مفهره المجيل لدى لوكاتش ، فالعلاقة هنا بين جوهر الواقع المؤوضوعي ، وجوهره المتمثل في الفن تقوم على أساس التناسب الذي يقد موقفا وسطا بينهما ، وهذا مستمد من ارسطو الذي كان ينظر المتناسب باعتباره قيمة أخلاقية ، فكل فعل أخلاقي لدى ارسطو يرتبط بالاعتدال والتوسط بين التفريط والافراط .

وإذا كان الجميل لدى لوكاتش ، في حقيقته ، هو العلاقة الجمالية التي تنشأ بين الانسان وواقعه ، فما هي خصائص هذه العلاقة حتى يمكن أن تتوصل إلى تتديد آثن بالهية الجمالي لديه ؟ فيلي الرغم من أن صلة الإنسان بواقعه لها خصائص فردية وذاتية ، واجتماعية أيضا ، بمعنى أن كيفية تعامل الفرد مع واقعه تمكس لنا لونا من المرفة يؤثر في تكوين المنل الأعلى الجمالي لدى الفرد ، وإذا كان لوكاتشي قد أوضح لنا أن الفن يخضم لما تخضع له سائر الإبنية الثقافية التي يتكون منها البناه الفوقي . يوضف لما تخضع له سائر الإبنية الثقافية التي يتكون منها البناه الفوقي . فإن العلاقة الجمالية تتميز عن غيرها بطابع نوعي يتبع لها قدرا من الاستقامات المختلفة التي يعفل الإستقلال ، فنستطيع من خلال الفن أدواك التناقضات المختلفة التي يعفل الإنساني المختلفة ، وما يتبدى خلالها من أعراف وقيم وقوانين ، ولذلك يمكن القول أن الفن ، وهو يشارك في تكوين البناء الثقافي لأبة ما يؤثر يمياذ البناء الفن ، وهو يشارك في تكوين البناء الثقافي لأبة ما يؤثر ويثار بهال البناء ، ويشارك في تشييه .

د ان طبيعة العلاقة الجنالية تحاول دوما الافلات من أسر التحديد الإجتماعي للعلاقات المادية ، ومن ثم فانها تكشف العلاقات وتساعد على تغييرها ، بمعني أن الفنان الذي يجسد الاغتراب في المجتمع الماصر ، يحاول المن من خلال كشف لعناصر هذا الاغتراب تجاوزه ، رغم أنه ينتمي الى المجتمع المن على تأكيد الاغتراب ، (٢٥) ، ولقد ضرب ثنا لوكاتش مثال على ذلك من خلال توماس مان الكاتب الالماني ، الذي هساور تناقضات المجتمع افرأسمائي الماصر ، بحس من يتأثر بالعائن ، الذي هساور تناقضات في المجتمع افرأسمائي الماصر ، بحس من يتأثر بالعلاقات الاجتماعية القائمة في المجتمع ، ويؤثر فيه .

 ⁽۲۵) چورج لوكاتش ، توماس مان ، ترجمة كميل قيصر داغر ، المؤسسة العربيــة للدراسات والنشر ، بيروت ۱۹۷۷ ، ص ۳۵ .

وهنا نقطة هامة لابد من الاشارة اليها ونحن بصدد تحليل مفهوم الجميل لدى لوكاتش ، وهي عن مدى ارتباطه الجمالي بالمنفعة عند لوكاتش، يرى لو كاتش أن الجميل لا يتناقض مع النافع ، تناقضا تاما ، فعلى الرغم من أن الفنان لا تحركه دوافع نفعية ، وانما يتميز نشاطه عن سائر الأنشطة الانسانية بكونه حرا ، الا أن الجميل يتضمن النافع بالضرورة ، لأن العمل الفنى يجلب لدى مبدعه نفعا مباشرا في تحقيق ذاته ، حيث يرى فيه قدرته على الخلق وطاقته الابداعية ، ويرتبط لدى المتلقى بهذا الشعور المعم بالمتعة الروحية التي تساعد المتلقى على ادراك واقعه ، فالجبيل مرتبط منا بالحقيقة ، والمعرفة والأخلاق كما أوضحنا فيما سبق ، وفي شرح لوكاتش لوظيفة الفن تأكيد على الطبيعة النفعية للفن ، لكن الطابع النفعي للفن يختلف عن مدار التطور الانساني لأساليب العمل ، فالعمل في البداية كان مرتبطا بحاجات معيشية وبيولوجية ، وحين تطور المجتمع الانساني . صار العمل الانساني هو التاريخ الاجتماعي للبشرية ، ولم يعد العمل تعبيرا عن مطالب محدودة ، وإنما أصبح نشاطا خلاقا مرتبطا بنسيج حيأة الموجود البشري ، وتطور الفن مرتبطا بتطور العمل ذاته ، فالجميل ارتبط بنشوء حاجات انسانية وروحية جديدة لم تكن موجودة ، لكن الطابع النفعي للجميل لا يزال موجودا ، بصورة أخرى ، لأن الفن يعطينا ـ على الأقل ... نوعة خاصاً من المعرفة ، يساعد في الوصول الى واقع نفسي وروحي واجتماعي ، آكثر كمالا وتناغما

بناء على ما بسبق ، يتبين لنا مفهوم الجييل لدى جورج لوكاتش . وفيه تتضم رؤية لوكاتش الجعلية للجميل ، واهم سمات الجميل ، فى سهالم المنفى ، هى سسمة الناسب ، لانها سسمة مرتبطة بجدل الشكل. والمضمون ، فالفنان الذى يستطيع أن يدمج الشكل والمضمون فى وحدة واحدة بحيث لا تكاد نميز احدما عن الآخر ، يكون قد قدم فنا جميلا ، لأنه يعكس لنا الحياة بشكل صاف ،

ولقد أوضحنا أبعاد الجمال ، لدى لوكائش ، المتبثل في رؤيته للفن من حيث هو نشاط الساني له جوانبه المرفية والوجودية ، وبقى أن نشير إلى أن معظم ملاحظاته التطبيقية حول مفهوم الجميل كانت ماخوذة في قسمها، الاكبر من الدراما أو الرواية ، وبدرجة أقل من الشمو الملحمي أو الفنائي ، وأحيانا من الرسم الزيتي ، أو من النحت ، أما الأمثلة الماخوذة من الموسيقي فهي شبه معاجمة (*) ، فنحن لا نمائل له أشارة الى قطعة موسيقية ، وإنما

^{(﴿}جُرُ) هَنْكُ مِثْهَا، وَإِحَدُ عِنْ النَّبْدَ الحُرسيقي أورده أوكائش في كتابه معنى الواقعية للماصرة من £5 من الترجمة العربية ، وفيه يعرض لنص مقتبس من تبودر أدورتو في كتابه حـ

أغلب أمثلته يوردها لنا من الرواية والدراما ، وفي نهاية هذا الفصل سنفصل رؤيته عن « السينما والشعر » ، وهذه الرؤية نجدها في دراسة له تحمل هذا العنوان ، ويقارن فيها بين الدراما والسينما

وأعتقد أن مفهوم الجبيل لديه يرتبط بأنواع الفنون التي ذكرها ، لأنه يفسر لنا اهتمامه بالنثر ، بالدرجة الأولى ، على أساس علاقة الفرد بالمجتمع ، والقضية التي تثار هنا ترتبط بمدى تعبير لوكاتش عن الجمال في الموسيقي ، وفي الفنون البصرية ، كما ترتبط بمدى صلاحية رؤية لوكاتش لدراسة جماليات الموسيقي والفن التشكيلي ، بالطبع هناك وحدة في الفنون بشكل عام ، لكن هذه الوحدة مرتبطة بقدر كبير من التجريد ، وأعتقه أن مناقشة لوكاتش للجميل بهذا الشكل ، كان مرتبطا باهتماماته النقدية على مستوى الأدب الروائي ، كما أعقته ــ وقد اكون مخطئا ــ أن لوكاتش يخلط في كثير من الأحيان بين نظرية الأدب وهو ما يبثل الفكر النقدى وبن علم الجمال ، وأنه أيضا لا يميز بن النقد الأدبي ونظرية الأدب ، ولذلك فأن كتبه النقدية تمتلي، بشروح جمالية حول علاقة الفن بالتقسيم ، الرأسمالي للعمل على سبيل المشال ، وكتابه (في الرواية التاريخية) هو تحليل نقدى الأشكال الرواية التاريخية ، ولذا ، فين يحاول أن يلتمس مفهوما محددا للجمال لدى لوكاتش ، فان يجده بنفس درجة التحديد ، كما هو الأمر (التي يجده بها) عند كانظ أو هيجل ، لأن لوكاتش يرى الجمال أعم من الفن ، كما سبق وأوضحنا •

٢ ... الانعكاس (*) في العمل الفتي :

الانمكاس هو المقولة الرئيسية في مجمل أعمال لوكاتش الجمالية ، بل وتمتير لطريته في الانمكاس الجمالي هي الاسهام الحقيقي الذي قدمه

و في شيخوشة الموسيقى الحديثة » الذى يلوم فيه للوسيقى للماصرة عدم ارتباطها بالخبيئة
 وتبرية القلق التي صاحبت الموسيقى العظيمة

⁽بلا) كثيرا ما استخدم مدوم الانتكاس في الدرات الملدسفي ، لكنه كال يتعفد مفسوداً منطقة المناسبة المناسبة ، أما عبد برن أوقد تجسد عليهم الانتكاس على أنه معدد المناسبة الماسبة ، أما عبد أيرية للا يسمى أنه الإنكاس الانتظياسات الانتظياسات الله يسمى أنه الإنكاس من الانتظياسات التنظيم عبد مبيط هو المكاس قيادى في الإخر مثل المكاس بجوم الشره في ظاهره واكن المناسبة المابية ، أنهو في مناسبة خصوصسا ، هي التي اهتجت بيلوم الانتكاس في مبحث المناسبة أيدا بديدة ، فهو في منه الملاسفة طهوم أساس في مبحث المناسبة أيدا المناسبة المناسبة الكراسية المكاس المناسبة ال

في علم الجمال ، وقد أوضحها في كثير من مؤلفاته ، لكننا نلتقي بها بشكل خاص ، في محموعة القسالات التي تحمل عسسوان و الكاتب والنساقه ه (Writer and Critic) وفي دراسته عن انجازات ماركس وانجلز في علم الجمال (Marx and Engels on Aesthetics) حيث موضع فهمه الحقيقي للانعكاس، ولوكاتش يرجع بنظرية الانعكاس الى أفلاطون وأرسطو. وبتوقف لدى أرسطو وقفة أطول ، يحاول أن يشرح الشكل الفني كما يتبدى ، لدى أرسطو ، طبقا لرؤيته في الانعكاس ، ولا يتوقف الأمر عند استعراضه لمفاهيم الفكر اليوناني عن الانعكاس ، وانما يرجم الى نظرية الانعكاس كما تتبدى عند جباليي القرن الثامن عشر ، مثل هردر ، وعند الوضعيين القرن التاسم عشر ، حيث يصبح الأدب انعكاسا للمجتمعات باسرها ، لكن هذه الوقفات كان يعوزها أنها لم تربط الأعمال الأدبية بدورها في الواقم الاجتماعي ، وبخلفيتها الاجتماعية والاقتصادية ، ويعتقد لوكاتش أن ماركس هو الذي أوصل نظرية الانعكاس الى كمالها الديالكتيكي « بمعنى أنه قام تصورا جليا صحيحا للعلاقة بين الكينونة والوعى ، كما يعتقد لوكاتش أن الأدب الواقعي هو الذي يعكس لنا نظرية الانعكاس بشکل صحیح ۽ (٢٦) ٠

فالادب العظيم ، في رأيه ، هو الأدب الواقعي الذي يعكس لنا إلعالم بشكل موضوعي ، لكن كيف يتم الانعكاس في الأدب ؟ يعتقد لوكاتش أن الوسيط بين الأدب والمجتمع هو الكاتب ، لأن العملية الإبناعية في الأدب الوسيط عنويا ، وانبا الأمر يرتبط بالمقاصد الواعية للكاتب ، ودور المست خلقا عفويا ، وانبا الأمر يرتبط بالمقاصد الواعية للكاتب ، ودعل الفتى بعد أن اكتمل ، وعل ذلك فالإنمكاس في الأدب هو انعكاس قصدى من بعد أن اكتمل ، وعلى ذلك فالإنمكاس ترتبط بموقف الكاتب ، لأن موضوعية الالعكاس ترتبط بموقف الكاتب ، الأعمال الأدبية الذي يقدمها الكاتب عن المجتمع لا تكون المجتمع ، ولذلك فان الإعمال الأدبية الذي يقدمها الكاتب عن المجتمع لا تكون موضوعية الالذاذ الجزئية لذيه حول المادة الجزئية لذيه

(17)

كتله يمكن الخول أن ملهوم الإنكاس في تاريخ الفلسفة قد استخدم في العبير عن الفصل الادواكي الانسان ، وتعير الفلسفة الماركسية أن أصية أى ذكر تكمن في مقدار المكاسمة للواقع المؤسومي ، ولذلك يقول لينية د أن للمرفة لا يمكن أن تكون للمة لالداسان في المارسة, المسلية ١٠٠ إذا إذا عكست الواقع لمؤسومي المستقبل عن الإنسان ء ،

انظر في هذا روجيه جارودي : النظرية المادبة للمعرفة ... ص ٣٥٨ ،

[·] والمراسوعة الفلسفية ... مرجع مذكور ... ص ٦١ ·

⁻ Lukacs : Writer and Critic, pp. 62-63.

من خلال العمل الفتى الى مادة تبوذجية ، تمكس الجوهر الكلي للانسان في علاقته بالمالم المحيط به -

ورؤية لوكاتش حول قصدية الكاتب تتفق مع رؤية جان بول سارتر في كتابه « ما الأدب ، ، حين يفرق بين الشمر والنتر ، على أساس ان النثر ، بما فيه الرواية ، يعكس موقفا قصنديا من الكاتب ازاء الفضايا التي يعفل بها العالم ، وقدربط سارتر بين موقف الكاتب ومقاصده ، وبين التزامه بقضايا المصر المذي يعيش فيه .

وفى الواقع نجد أن مفهوم الالتزام الذى قدمه سارتر حول موقف الكتاب يعكس التزاما على المستوى الأخلاقي ، وهذا ما نجده أيضا لدى لوكاتش ، حيث يصبغ على موقف الكاتب من تطور المجتمع دلالة أخلاقية ، ولذلك فهو حين يتحدث عن الكاتب يتحدث عنه يلهجة أخلاقية فيقول في كتابه (دراسات في الواقعية الأوربية) :

ه وما يجعل بلزاك رجلا عظيما هو الصدق المنيد الذي صور به المواقع حتى ولو تناقض هذا الواقع مع آزائه وآمانه ورغباته السخصية • فلو كان بلنزاك قد نخيع في أن ينخدع نفسه ، يحيث تستفرقة خيالاته المثالية بدلا من الوقائع ولو كان قدم لنا واقعا ليس الا مجرد أفكاره ورفياته المناصة ، لما استحق أن يكون موضع اهتمام من أحد • • • • « (٧٧) .

فهذا الحديث عن بلزاك أيس حديثا نقديا أو جماليا : يقدر ما هو حديث أخلاقي يدور حول خداع الانسان لنفسه أو اتساقه مع نفسه ، ولكن على الرغيم من مذا الجانب الأخلاقي في رؤية لوكائش للكاتب ، حتى . وهو يغطى على الجوانب الجمالية ، الا أن تحسبه لبلزاك يعطى لنا مفهوما متميزا للانحكاس ، لأن تقده لزولا ، يعنى أنه ضد المدرسة الطبيعية في المن ، التي تحرص على تصوير الواقع تصويرا فوتوغرافيا ، لأن زولا ، منذ إتخذ من رسالة كارو برنارد في الطب المثل الأعلى للفن ، وهو يقدم النصوذج الطبيعي للفنان الذي يحرص على تقل حرفيات الواقع كما هو ، يبنا عدد بلزاك الى تصوير الجوهر الكل للواقع الاجتماعي من خلال شخصيات تمكس لنا ، من خلال خصوصيتها الفريدة ، الجوانب الكلية شخصيات تمكس لنا ، من خلال خصوصيتها الفريدة ، الجوانب الكلية في وصد النهيارها ،

 ⁽٧٧) جورج لوكاتش : دراسات لى الرامية الأوربية ، ترجمة أمير اسكندر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، اللهامرة ١٩٧٧ ، ص ٤٤ .

وهذا المتال السابق يوضح لنا مفهوم الانعكاس لدى لوكاتش . و فهو يفرق بين الانعكاس الآلي ، والانعكاس الواقعي ، فالانعكاس الآلي يقودنا الى النزعة الطبيعية وهي نزعة معادية للفن وهذا هو سبب هجومه السابق. على زولا ، بينما الانعكاس الحقيقي لديه هو الذي يعرض لنا الأشسياء الواقعية ، بمعنى أنه يعكس لنا الطبيعة الجوهرية للانسسان » (٢٨) ، ولا مكس لنا الجزئيات التفصيلية للطبيعة ، وهذا يقودنا أيضا الى تفرقمه بئن الانعكاس في العلم ، والانعكاس في الفن ، فالانعكاس في العلم ، يهتم بالحزثيات ويحللها الى عناصرها ، من أجل الوصول الى القوانين العلمية التي تتحكم في الظاهرة ، ولذلك فالانعكاس في العلم تجريدي ، لأنه لا يهتم بالظامرة لذاتها ، بل باعتبارها تعبيرا عن الوحدات المتكررة من نفس. الظاهرة ، بينما الانعكاس في الفن هو عيني تشخيصي ، فهو لا يسعى الى تجريد الطاهرة من خصوصيتها ، بل انه يتخذ من خصوصيتها وسيلة للتمبير عن الكل ، وعلى هذا ، قالانعكاس في العلم مرتبط بغيره من العلوم · بينما الانعكاس في الفن ، يخلق لنا عالما مستقلا بذاته ، يمكن تفسيره دون اللجوء الى أشياء خارجة عنه ، فالعلم يحتاج لغيره ، بينما الفن مكتف بذاته ، فالانمكاس الفني لدى لوكاتش هو تصوير تناقضات الواقع تصويرا أميناً ، والفن لا يبحث عن حلول للواقع مثل ما يفعل العلم ، يجسد الفنان رواه فيما يطلق عليه لوكاتش « بالنمط أو النموذج ، (The Type) الذي سوف تحلله في القصل القادم •

والواقع أن الفرق بين العلم والمن واضع ، لأن العلم بناء من خلال الماميم ، بينما الفن هو بناء بالتسخيص والتجسيد ، والعالم الفنى هو كون صغير مناظر للكون الكبير ، نتيجة لاكتفاء العمل الفنى بذاته عما سواه ، كون صغير مناظر للكون الكبير ، نتيجة لاكتفاء العمل الفنى بذاته تتبجة لانمكاس الحياة بكل صدورتها في العمل الفنى ، وهذا ينقلنا الى تقطة هامة في قضية جانب جزئيات ممينة يختارها ليخلق منها عالم الفنى ، فكيف يكون المكاس هذا وضوعية ، والاعتمام عن هذا المنزل في مقالته بمنوان و الفن والحقيقة الوضوعية ، والاعتمام عن هذا المنزل في مقالته بأن الموضوعية في الفن والحقيقة الموضوعية ، والاع المناز المناز المها وانحل المناز المنا

^{. (}٢٨) مجامد عيد تلتم ميجامد ، علم الجمال في القلسفة للماسرة ، ص ١٤٦٠ •

⁻ Lukaes: Writer and Critic ,pp 3.4-77. (79)

خاصة ، وإنما الكتابة لديه وسيلة للكشف عن القوانين الخاصة للواقع .

ان الممل الإبداعي هو في حقيقته ممارسة تتحد بالنظرية فتمكس لنا حركة التاريخ ، فالموضوعية في السمل الفني تتني ، هنا ، تصوير كلية الواقع الإنساني بكل تناقضاته ، وإيضا تمنى المثور على النبط المناسب الذي يمكس جعل المخاص والصام ، الجزء والكل ، ولذلك فالموضوعية لديه مرتبطة بعقولة الكلية ، الأنه ليس من الجم أن يصور الكاتب الواقع تصويرا مصحيحا ، وإنما الجم أن يستوعب كلية هذا الواقع ، الأنه لن يقترب هن الموضوعية ، الا أذا استوعب الانمكاس الصحيح للكلية في الفن ، والفنان في علية الانتكاسي غير مطالب بتقديم مصادر أعماله الإبداعية ، التي قد تكون من خيساله الإبداعية ، التي قد المباشرة ، أو غير المباشرة ، وهذا يعنى أن الفنان ، في عملية الإبداع المباشرة ، يعيد صياغة الواقع من أجل الكشف عن الجوانب الجوهرية والكلية في من خلال اختياره الحل و

من الأمثلة التى يقدمها لنا لوكاتش حول الانمكاس فى الفن تحليله الإمال دمتويفسكي ، حيث يرى أنها انتكاس لمديناميكية روسيا في القرن التاسع عشر ، باشتمالها على كلية ، المجتمع الروسي ، وتعبيرها عن الازمة المبيقة التى كانت تجتاح الانسان ، فلمستوفسكي بتمارشه مع تولمستوى الذي كانت اهتمائه منصبة على عالم الفلاحين ، يصف بؤس المنن ، وبؤس المهورين ، وهو أذ يرسم هذا ، فأنه في الرقت نفسه يرسم لنا صورة الصيرورة التي تعكس تفكك روسيا القديمة نفسها ، • كما يرسم بذور بعشها ، • في يؤس المحدن (٣٠) ، يل أن لوكاتش يقادن أيضسا بين بدرسكولنيكوف ، بطل رواية « التجريمة والقساب » لديستوفسكي ، ورستويفسكي ، المدينة على والمنافية ، لمبذاك • ويرى أن ومرويفسكي قد قبل ما قبله بإزاف عن وعي وقصه ، الأن دمتويفسكي قاحب بهذاك وترم له رواية (أوجيتني جوانه) للى المنة الروسية •

ويهمل لوكاتش الى أن أجمية دمتويفسكى تتجسسه فى قدرته على تصوير النفس الانسانية ، وهذه جى المتكلة الرئيسية التي كانت تشغل المالم البورجوادى فى القرنين التاسع عضر والمشرين ، والتي كانت تحاول اكتشاف الذات الانسانية والقيام بتجارب لفهم ما تجتريه ، وذلك من أجل معرفة الذات الانسانية معرفة نهائية وبكل أعاقها ،

⁽٣٠) رينيه ويليك (محرو) دوستويفسكي ص س ٣٤٠ ، ٣٤٢ ترجمة نبيب الماتع ، المكنية السعرية - يورد ١٩٦٧ - يحرى هذا الأكاب دواسة لو كاخص عن دستويوفسكي هي من ٣٧٢ الي ٣٥٠ توخير جزء من كتابه عن (الواقعية الروسية في أقد المالم ، وكتيها لوكائل منة ١٩٤٢) .

والواقع أن قضية الانعكاس في الفن التي يطرحهما لوكاتش هي نفس قضية المحاكاة عند ارسيطو ، المحاكاة في الفن لديه ليست محاكاة للمجمال المثالي كما يقول أفلاطون ، أو كما يعتقد هيجل أن الفن تكشف للروح في المستوى الحسى ، فانما هي محاكاة للحياة الانسانية وللواقع بكل ما فيه من خبر وشر ، ونقص وقبح ، أي هي تعبير عن الجانب الكل في الحياة الانسانية ، ويصبح بهذا أرسطو مصدرا رئيسيا من مصادر الانعكاس الجمالي لدى لوكاتش ، لأن أرسطو لم يقف عند هذا الحد ، وانها ذهب إلى حمه اعتبار الفن تجسيما لواقع أكثر رقيما ، وإذا كان التاريخ مهتم بالحوادث الجزئية ، فإن الشاعر ، من وجهة نظر أرسطو ، يهتم بما هو عام ، وبما يمكن أن يحدث ، وبذلك فرق أرسطو بين المكن والمحتمل ، وهي التفرقة التي طرحها لنا هيجل فيما بعد وأطلق عليهما الامكانية المجردة ، والامكانية الممكنة بهذا المعنى أكثر ثراه من الحياة نفسها، ولقد مين أرسطو بين المحاكاة والتقليد الآلي ، لأنه رفض التقليد الأعمى للطبيعة ، وهذا يمنى أنه قد ميز بين التصوير الحقيقي للواقع الذي تطور فيما بعد في مفهوم الانعكاس ، وبين التقليد الطبيعي للمفردات الجزئية في الطبيعة الذي تطور فيما بعد في النزعة الطبيعية التي تحرص على تصوير الواقع تصويرا فوتوغرافيا •

وأعتقد أن التغرقة التي قدمها أرسطو ، هي التفرقة نفسها التي قدمها لو كانش حين ميز بين الانمكاس الجبالي والانسكاس الآلي ، ورفض على أساسها النزعة الطبيعة في الفن ، لأن الفن والطبيعة لا يمكن أن يكون أن فكرة الانسكاس تعود في الادب الى أصول قديمة ، لكن يمكن أن نديز بين الحاكاة عند أرسطو والانمكاس عند لو كانش على أساس أن المحاكاة ارتبطت في تاريخ المنقد الادبي بأنها النسخ المحرفي للطبيعة ، وهذا مناف لمحقيقة ، لأن أوسطو في تعبيره عن الحقيقة التي يريد الفن أن يعبر عنها كان يقصد الحقيقة الكلية والمقنعة عقليا ، ولجيب المجردة التي لا يقبلها الفقل ، بعمني أنه اذا كان أمام الفنان الحقيات بن حدث مكن حدوثه ولكن لا يقبله العقل ، وحدث آخر يستحيل حدوثه ولكن يقبله المقل خدوثه ولكن يقبله المقل ، وحدث آخر يستحيل على المكن اللى لا يقبله المقل (٣) ، والواقع أن لوكانش مثل أرسطو غد اعتما إنهنا بالإختيارات التي تواجه الفنان أذاه احتيار مادته التي تتكون منها أعماله الروائية ، ولذلك فهو قد حدد لنا أن اختيارات الكاتب مرتبطة

 ⁽١٦) أرسط : و فن الشمس » ترجمة الدكنور سحمد شكرى عباد ، المكتبة العربية ،
 القاهرة ١٩٦٧ ، المطر المقدمة و صر ص ٠٠٠ ب ٥٠٠ ،

بِرِئِيةِ الكاتبِ أو المنظـوو الذي ينظـر من خلاله للواقع (٣٢) ، ويعنى لوكانش بذلك آراء الكاتب الواعية في الحياة ومشاكل عصره ، وفهمه لهذه الإشياء وتصويرها في أعماله ، لذلك فهو يقول :

د ان المنظور في أى عمل فنى بالغ الأصيبة ، فهو يعدد الاتجماه والمحتوى ، ويجمع خيوط السرد ، ويمكن القنان من أن يختار بين المهم والسطحى ، بين القاطع البات وبين العدائي فالاتجاء الذي تتطور فيسه الشخصيات يحدده المنظور ، متوصف فقط تلك المسلام المهمسة في تطورها ، (۳۳) .

والواقع أن لوكاتش يهتم أيضا بموقف « جوته » من (لفن في كتابه (جوته وعصره) (\$^2) ، اللّذي يحلل فيه وفض جوته للنزعة الطبيعية في الله وسخريته الشهيدة من الإسطورة القديمة عن الرسام زينكسيس الذي صور الكروم تصدويرا مماثلا تساما للكروم الحقيقي ، حتى حطت عليه المصافير تنقر حباته ، ولكن هذا المعل من وجهة فطر جوته ، تنقصه المحليقة الفنية التي هي اهم سعة من صعات الجبال ، وينقصه إيضا الاسلوب الجبال الذي يستند الى أسس ثابتة وعبيقة من المرفة ، الى جوته الأشياء ذاتها التي نريد أن تعرف عليها ، أن الفنان لدى جوته ليا مساورها في أعباله ، وهذا أيضا يمثل لنا مصدر من مصادر الإنحكام لدى لوكاتش - لكن يبرز هنا أيضا يمثل مادي الاسهام الحقيقي الذي قدمه لوكاتش نظرية الإنحكاس ، (ذا كانت ما الإصول وهذه النظرية تمتد للى الرسطو

والواقع أن لوكاتش لم يستمه نظريته بشكل هباشر ، من أرسطو د أوتين » (*) وإنما حاول تطبيق نظرية الإنعكاس في الفن ، بعد دراستنا في مجال المدوفة بشكل عام ، اذ كان يعتقد أن كل تصور في الواقع ليسر الإ انعكاسا في الوعى لهذا العالم المذى يرجد مستفلا عنه ، وهذه الحقيقة للعلاقة بين استقلال العالم المرضوعي عن الوعى ، هي التي حاول لوكاتش تطبيقها ، بعمني أن الإنعكاس الفني هـو . اتعكاس نوعى داخل نظرية للعربة عن يعمني أن الإنعكاس الفني هـو . اتعكاس نوعى داخل نظرية الإنعكاس العامة ، وهذا واضح في الملادية البحلية ، حيث يستمن لوكاتش

(42)

⁽٣٢) لوكاتش : معنى الواقعية الماصرة ، الترجمة العربية ، ص ٣٩٠٠

^{· 19} مدر السابق مي ٢٦ -

⁻ Lukâcs : Goethe and his Age, p. 69.

^{(\}psi يمدير ثين Taine تن أواقل علماء الاجتماع الذين احتموا بدراسة الجسوالب الاجتماعية للغن ، وقد انتقده لوكاتش في كتاب (دراسات في الواقعيسة) وقي كتاب : (Writer and Critic)

بعبارات لينين التي ينتقد فيها المادية الآلية التي تعجز عن التطبيق الجدلي الانكاس المالم الموضوعي في الوعي الانساني ، وينتقد أيضا المثانية الألمانية الخلافية المحاول احتواء الراقع الموضوعي في قوالب ذهنية معدة مسبقاً عشيل الرقع وينطق بشكل جعل من نفس التناقضات التي تتسم بها جميع الانتكاس، الا أن سمته المنيزة تكمن في أنه يبحث عن حلول من خلال المام الوجالي الذي خلقه المنان ، وليس من خلال المنهج العملي ، وهذا بعني أن الانحكاس الفني يتميز باستقلال نوعي يتيحه تمايز المائم الوجالي المحالي منها المحالي من الانتكاس الفني يتميز باستقلال نوعي يتيحه تمايز المائم المجالي من المائم المواقعي ، وبالتالي فلكل منهما شروطه الخاصة ، التي تتبع من على العالم ، بعمني أن كل عمل فني يخلق عالما خاصا به ، يتمثل عماء العالم على مستوى الأدب الروائي ، في الشخصيات والمواقف وتعلم الاحسادات (۴۵).

والحقيقة أن عدم وجود وحدة بين الفن والواقع يتبدى على مستوى الطاهر السطحي قحسب ، وأما على مستوى الجوهر قالفن يكتف لدينا الاحساس بالجوائب الكلية في الواقع ،

ولكن ما هي خصائص الانمكاس الفني ؟ ويصياعة أخرى ، ما هي العوامل التي تساعد الفنان في خلق عالم متناسك ومقبول عقليا _ على حد قول أرسطو ... وفق نظرية الانعكاس ؟ إذا أزاد الكاتب أن يصل إلى قوانين الواقع الموضوعية ، فعليه أن يستعين بمادته من الحياة الواقعية اليومية ، ويستعين أيضا بوسائل التجريد ، أي عليه أولا اكتشاف الواقع اكتشافا عقليا ، ثم التصوير الفني لهذه الاكتشافات ، أي التجسيد الفني لها حتى ينفى عنها طابع التجريد ، وعن طريق هبذه العملية من حسلال هذين البعدين ، ينجم الفنان في التصوير الحقيقي لسطح بارز من الحياة يشب في كل لحظة عن الجوهر الذي يكمن تحته ، فيسبو العمل الفني كانه مسطح يبثل الحياة في كل عناصرها ، وهمذا ما يمثل الوحساة الفنيسة ، وهي الشرط الأساسي للانعكاس ، بين الطساهر والبساطن والنضج الجمالي لدى لوكاتش يرتبط بالعرض الكامل للعوامل الجوهرية المجتمع ، لذلك ينبغي للفنان أن يعتمد على تجربة مكثفة في التطور الاحتماعي فعن طريق هذه التجربة يتمكن الفنان من وضع اكتشافه للعوامل الاجتماعية الأساسية في قالبه الجمال ، وكلما كانت هذه العوامل متنوعة وغنية ومعقدة ، كان الفنان أقدر على الثقاط التناقضات الحياة في الوجود ، وعرضها في العمل الفتي •

ن أن يمكن أن تقارن الانعكاس لدى لوكاتش بمثيله عند وأرنست فيشره،

⁽٣٥) لوكاتشي : (دراسة في الواقعية) ، الترجمة المربية ، ص ١٦٠ ٠ ``

الذي يختلف مع لوكاتش في فهم الموضوعية ، فيؤكد فيشر أنه ينبغي على الفنان الا يحصر نفسه في العالم الخارجي ، والعالم الخارجي (الموضوعي) كما يرى فيشر ، ليس مستقلا عن الوعى الانساني كما يقول لوكاتش ، لأن الوعم يتداخل في العالم المحيط به ، والذي يستقل عن الوعي عني المادة فقط ، ولذلك فان الواقع يتشكل وفق رؤية الفنسان الفرديه، والاجتماعية ، لأن الواقم ما هو: الا حصيلة لجدل العلاقات المتشابكة. بين الذات والموضوع ، وليس الجزء الآني منها فحسب ، ولكن الماضي والمستقبل منها أيضًا ، أي كل جوانبها التاريخية ، فالعمل الفني ، من وجهة نظر فيشر ، يرتبط بالعلاقة بين الواقع والخيال ، ويعتقد فيشر أيضا ، أن الفن يسبق العمل ، لأن الانسان قبل أن يفعل أي شيء يتخيل هذا الفعل ، أو يحلم به ، (٣٦) ، ولذلك فان فيشر يظالبنا منذ البداية بتجاوز رتابة الحياة اليومية الى المستوى الخيالى ، وهكذا يختلف منهج لوكاتش الذي يهتم بالتفاصيل الدقيقة للواقم التي تعكس الجوهر الكل ، بينما فيشر ينطلق من الخيال ولذلك فهو لا يتوقف عند الأعمال الروائية التي توقف لديها لوكاتش مثل أعمال بلزاك ، ولكنه يتوقف عنه جوجول ، وعند كافكة ...الذى رفضه لوكاتش واعتبره ممثلا للشكلية في الفن .. بينما رأى فيشر غيه العكاسا لموقف الانسبان المعاصر الذي استحال ، خلال النظام الرأسمالي، الى مجرد رقم.. وتفتت أحاسيسه وافكاره ، وصارت فوى المال والنفوذ تهدين عليه بكل الطرق ، ويعتقد فيشر أنه بهذا الشكل يعطى مفهوما مرنا للانعكاس ، يمكن أن يستوعب العوالم الداخلية للانسان وهمومه الماصرة ، أما الفيلسوف الفرنسي .ه روجيه جارودي ، فيؤكد لنا من خلال كتابه ﴿ وَاتَّمِيةً بِلا صَفَّافَ ﴾ (٣٧) ، أن الفن لا يعكس الواقع وانما يواجهه ، فالعمل الفني ــ من وجهة نظر جارودي ــ هو واقع جديد تماما ، بل هو خلق انساني بعت ، وطبقا لهذا المفهوم استطاع جارودي أن يجمع كل المذاهب الفنية في مفهومه عن الواقعية الذي اتسع ليستوعب الاتجاهات المتناقضة للفن ، والواقم أن جارودي في رؤيته للفن بهذا الشكل لا يعتبر امتدادا لنظرية الانعكاس التي عرضها لنا في كتابه « النظرية المادية في المرفة ، وإنما يعتبر امتدادا للنظرية الرومانسية في الفن ، لأنه في تحليله لأعمال بيكاسو ، يطالبنا بالتسليم بأن الأعمال الفنية هي تعبير عن ذات الفنان ، وحن يبحث أعمال كافكا يربط بين حياة الكاتب وبين أعباله الفنية ، إذ يرى أن الفن هو أسلوب حياة ٠

⁽٣٦) ارتست فيشر : شرورة الفن ، ترجمة أسعد حليم ، ص ٢٢ ٠

 ⁽۲۷) روجیه جارودی ، واقعیة بلا ضفاف ، ترجیه حلیم طوسون ، ص ۱۱۵۷ ، دار الکاتمی
 العربی للطباعة ، القامرة ۱۹۳۸ ، وانظر أیضا ص ۱۸ .

٤ ... الشكل والضمون في العمل الفتي :

تترتب على مشكلة الانعكاس في الفن قضية توضيع العلاقة الجدلية بين الشكل والمضمون في العمل الفني ، وقد أوضح لوكاتش أن المحتوى الكامل للعمل الفني يجب أن يتحول الى شكل حتى يمكن أن يكون للمضمون الحقيقي فعاليته الجمالية ، فالشكل لدى لوكاتش لا يمثل الا أقصى حالات التجريد ، وأعلى تكثيف للمضمون ، فالشكل هو الذي يبين أننا النسب الدقيقة بن المناصر المختلفة التي تكون الميل الفني ، اذ أن المناصر الهامة تبحتل في الشكل مساحة أكبر من العناصر الثانوية ، وعلى ذلك فالشكل الفني هو الصورة النهائية للمضمون ، ويقول لوكاتش بصورة من صور التحول المتبادل بين الشكل والمضمون ، فكل منها يميل الي الآخر ، فالمضمون. يحدد الشكل ، والشكل مرتبط بالمضمون، وقد بينا فيما سبق أكيف أن. لوكاتش يعتبر أن الشكل هو العنصر الاجتماعي في الأدب، بمعنى أن الشكل هنا صورة من صور المضمون الاجتماعيللمجتمع،ولذلك فان كتابه و نظرية الرواية » يقــوم د على تحليل علاقة شــكل ومضمون الرواية التـــاريخي والاجتماعي على مدار تطور الرواية الغربية ، (٣٨) بمعنى أن لوكاتش يعتبر سيادة النثر في الحياة الحديثة كشكل من أشكال الكتابة ، مقابل الشعر في المجتمع اليوناني ، هو نتيجة لتغير مضمون علاقة الفرد بالمجتمع ، فالشعر يمكس اندماج الانسان في الجماعة التي يمثلها ، بينما النثر ، والرواية بشكل خاص ، يؤكد على تناقض الانسان كذات في مواجهة الموضوعية الاجتماعية فالعلاقة هنا بين الشكل والمضمون تتبدى لنا في صور عميقة من خلال مناقشة لوكاتش لتطور الأنماط الداخلية للشكل الروائي في مقابل تطور المضمون الاجتماعي للحضارة الحديثة ، ومن ثم فان ارتباط الشكل والمضمون لديه في وحدة عضوية ، مرتبط برؤيته الجدلية بينهما ، وهو لا يعتبر الأسلوب الجمالي مجرد خانة شكلية ، بل الأحرى أنه متأصل في المضمون ، لأنه هو الذي يحدد لنا الشكل وفقا للمضمون .

وتظهر لنا الوحدة والاندماج بين الشكل والمضمون في الاعبال الفنية التي لا تشعر فيها بعضور مستقل للشكل ، فالشكل ليست له اهمية سوى التعبير عن موضوعية الحياة ، وبالتائل فان الاعبال الفنية التي يتأكد فيها مناز الشكل عن الهضمون لا تمكس لنا الحياة بشكل راق ، ولوكاتش لا يفصل بين الشكل الآدبي ورزية الكاتب ، فقصدية الكاتب هي التي تحدد لنا الشكل اللادبي ورزية الكاتب ، فقصدية الكاتب هي التي تحدد لنا الشكل اللذي يختاره ، بحدث يكون الشكل في النهاية مو الرؤية

⁽YA)

نفسها ، وهذا المعنى هو الذي اتخده لوصيان ليقدم نظريته عن تجسم رؤية الفتسان للعالم في صيغة تعكس الضمير الجمساعي وتحوله الى شسكل أدبي ، (٣٩) ٬

ونقطة إنطلاق لوكاتش في دراسة الشكل تبدأ من تحديد المحتوى الفكرى لكل عصر ، هذا المحتوى الفي يظهر في أشكال فنية متعددة ، و الملحمة اليونانية مثل الاليادة والأوديسا هي من جزء الأشكال الفنية التي تعبر عن المفسود الفكري والإجماعي للحضارة اليونانية ، (٤) ، وهذا يعنى أن لوكاتش لا يحصر نفسه في تفصيلات التكنيك في الشكل الفني ، وإننا يحلل الشكل باعتباره التعبير الخاص عن مضمون محدد ، فيدس سبات الشكل باعتباره التعبير الخاص عن مضمون محدد . فيدس سبات الشكل باعتباره التعبير الخاص عن مضمون نفسه .

ولذلك ينتقد لوكاتش النقاد الذين يبدأون تحليلهم النقدى من دراسة الشكل فقط ، لأن هذا يحصرنا في دائرة ضيقة ، يجعلنا نفرغ الغن عن محتواه الحقيقي ، ونحكم على الفن من خلال مظهره فقط ، والحقيقة أن تصور لوكاتش هذا يجعله يحل التناقض بين المشكل والمجسون في العمل الفني مثلما حاول هيجل أن يحل التناقض بين المظهر والجوهر ، مدوكاتش يريد أن يستبعد عنصر التناقض في الفن ، بل يرجى الى التغلب على هذا التناقض ، ولذلك فان أعظم الأعمال الفنية لديه هو العمل الفني الذي ينجج في اعطاءنا صورة من الواقع يتوافق فيها كل تناقض بين الجوهر والمظهر ، أو بين الجزئمي المناقب مناهدا عين

ولذلك اذا قلنا أن لوكاتش يهتم بالشكل الفتى ، فأن اهتمامه يكون حينذاك طبقا لفهمه الخاص للشكل ، وهو في الوقت نفسه اهتمام بالمقمون الجمالي للعمل الفني •

ولذلك قان المدلول الجمالي للعمل الفني هو نفسه المدلول الاجتماعي. أيضا ، طبقا للوحدة التي يقيمها بين الشكل والمضمون ، لأن الشكل ، هو نفسه عنصر اجتماعي ، بمعنى أن الفضان في رحدته عبر ممارسته للابداع الفني ، لا يرى المضمون وحده ، ويشكل لنا الصورة الخاصة بهذا المضون ، وإنما الفنان يدرك العالم مشكلا ، بمعنى أن رؤيته للموقف الذي يريد أن يكتبه تتبدى له في صورة تشكيل بالصور ، « يسمى الفنان

⁽٣٩) لوسيان جولدمان : للنهجية في علم الاجتماع الأدبي » ترجية مصطفى للسناوي ، دار الحداثة بهروت ١٩٨١ ، ص ١٠ ٠

⁻ Lukàcs : The Theory of the Novel, p. 30. (1.)

من خلال التنازع والصراع بين الصور الى أن يتبكل عالم وفقا لاختياراته ، ولذلك ينفصل العمل الفنى عن الفنان ، بمعنى ان اكتمال العمل الفنى يحمله منفصلا عن معاصد وروى الطاب الواعية » (٤١) ، ولذلك فان لوكاتش يطالبنا في بداية تحليل اى عمل فنى بالا نبدا من رؤى الفنان النظرية ، وانما من اعماله الابداعية ، لانه يمكن أن تتمارض مقاصد الكاتب انظرية وموقعه الطبقي مع رؤيته الجمالية ، مثلما حدث في ء الكوميديا الإنسانية » لبنزاك فهو في مذا الممل لم يعير عن موقعه الطبقي ، وانما أعطانا رؤية عن انهيار الطبقة الإقطاعية ، وعليه قان ما نحتكم اليه دائل هؤ الممل الهمل يعرر لذا الإبعاد الخاصه من الممل الهمد الخاصة من المحل المحد النا الشمكل هو الذي يطرح لذا الإبعاد الخاصه ما للصحة والمحد القصة المحد التحديد الناسه ما المحد المحد المحد المحد المحد المحد المحد الشعود المحد المحد

وبذلك تجاوز لوكاتش الثنائية التقليدية بين النمكل والمسمون . ويعتبد لوكاتش في دراسته لأى عمل على منهج مؤداه البحث عن رؤيه العالم يندمج فيها عنصرا الشكل والمضنون في وحدة كاملة ، بحيث تمثل عناصر الشكل والأسلوب بالسمات البارزة من الكون الجمائي للعمل الفنئ الذي يعكس لذا الكون الكبير وهو الواقع الموضوعين .

وللتقي في أعبال لو الآش بامتله كثيرة يحلل لنا فيها موقفه من الإعبال الأدبية على أساس تحليل رؤية العالم ، ويتمثل هذا في نقدم للمحركة الطليمية في الأدب الماصر ، حيث يبدأ في تحليل رؤية العالم أو يتمال هذا في نقده الدب كانط وجبيس جويس من خلال تحليل منصبل عنصري الزمان والمكان في أعلها ، ويتضح من خلال الإعمال الادبية لكل منهما تصورهما عن الإنمان والمكان بالمنافل بالمنافزة فيؤكد لوكائش أن مذا يعني سيادة الشهرم الذاتي للزمن ، فينقصل الشنكل اللغي عن التارخ ، وهي الملاقة الضرورية التي يؤكد عليها لوكائش في كثير من أعماله ، فهذا يعني غلى المستوى الجمالي انقصال الفن عن تاريخه ، حتى يبدأد والمل كجزيرة المنافذة المنافزة المنافزة المنافزة المنافزة المنافزة المنافزة المنافزة المنافزة المنافزة الكانل الإنسانية المنافزة الكانل الإنساني بما حوله من محيط مادى واجتماعي

ويلجأ إلى تحليل الأساليب والتكنيك في الأعمال الفنية ، على أساس د أن التنويسات في الأساليب الفنيسة ، تعكس لنسا التضيرات في المجتم ، (٤٢) فيقف عند أسلوب تيار الوعى لذى جويس في روايته

⁽٤١) جورج لوكاش : توماس مان ، الترجمة المربيّة بـ من من 12 ... ١٥٠٠ (٤٢) جورج لوكاتش : معنى الواقعية المعاصرة أ، ص ١٣٠

الانتقارع ودوس وسيق الانتقار وسيدو و من الانتقار و

« پولسيس » اذ يضفى على هذا الأسلوب دلالة مجازية ، فابسط حدث لديه يعنى تحوله الى دلالة فى وعى المتلقى ، وهنا يؤكد لوكانش على النتكم الايديولوجي فى الأعدال الفنية ، وتحكمه _ بالتالى _ في الشكل المضمون. وهذا ما سوف نشير اليه بالتفصيل فيما يعف «

ويصل لوكاتش في تحليله لهذه الاتجاعات الجديدة في الفن ، الى ان تحطيمها للاشكال الفنية التقليدية عن طريق تحطيم تماسك المالم ، كم يكن مرتبطا لديها بمتطور -جديد للحياة الانسانية ، وقد اختلف جولدمان وكاتش حول تفسير الإعمال الادبية التي تسمي (.الرواية الجديدة.) ، وقال ان الطابخ الشيئي الذي يسيطر على هذه الاعمال ، يمكس لنا بشكل فني صادق تشيؤ الانسان في المجتمع الماصر، ، وتوصل جولدمان الى هدا من تحليله للينية اللفوية لهذه الاعمال الادبية ، بعيث أضحى هذا الشكل الجديد الذي يختلف معه لوكاتش هو المعبر عن طبقة في المجتمع .

ويقارن أوكاتش، في أمثلته الكثيرة التي يطرحها ، بين كافكا وتوهاس مان ، اى بين الواقعية النقدية والاتجاه الحديث ، حيث يعبر من خلال منه القارئة عن تفهم الواقعية النقدية للأهمكال والأساليب الفنية • ويضل لوكاتش خلال هذه المقارنة الى تأكيده على تمايز الواقعية النقدية عما عداها من الاتجامات الأخرى ، حتى لو تشابهت معها في استخدام الأساليب الفنية ، فما ينيز الكاتب الواقعي عمن سواه ، هو رؤيته النقدية للمجتمع وانفصاله عنه ، ويضرب لنا مثلا بتشابه تكنيك تيار الوعى بين جويس وتوماس مان ، ومعالجتهما للزمن متشابهة ظاهريا أيضا ، على الرغم من أنهما يقفان على طرفى نقيض ، ويرجع هذا الى أن الكاتب الواقعي غير مرتبط بأسلوب واحد في الكتابة ، لكنه يعي .. مثل توماس مان .. أن استخدام تكنيك معين مرتبط بالتعبير عن موقف معين ازاء طبقة محددة ، أو شخصيات مبيزة ، بمعنى أن الشعور بالغثيان ، والقلق ، والعدمية ، وما يصاحبها من اساليب في الكتابة مرتبطة بالتعبير عن البورجوازية في مرحلة معينة في المدن الكبرى ، وحين يستخدم الكاتب الواقعي هذه الأساليب فانه يقصه التعبير عن هذه الشخصيات المبيزة بحيث يوظف هذا التكنيك في اطار الكل الجمالي الذي يطمح اليه (٤٣) .

فالبعد الزمني أو التاريخي ، كأحد عناصر الشكل الفني عند لوكاتش، هو الذي يساعدنا في الحكم على الأعمال الفنية ، لأن هذا البعد يجسد لنا على نحو حاسم ، رؤية الكاتب ، كذلك يتوقف لوكاتش عند التفاصيل

⁽٤٣) جورج لركاتش : معنى الواقعية الماصرة ، الترجعة العربية ، ص ٦٢ •

الدقيقة التي يغرم بها كافكا لعرض عالمه الفني ، ويعتقد لوكاتش أنه من الشروض الا يعرض الفنان هذه التقاصيل للداتها ، وانما لتؤدى وظيفة محددة داخل الكل الذي تنتمي اليه ، « بينما يلجأ الفنان غير الواقعي الى الاهتمام بهذه التفاصيل لذاتها ، باعتبارها دلالة مجازية على تحلل العالم وعلميته » (33) .

وهكذا نجد أن الشكل والمضمون مرتبطان لدى لوكاتش ، بالكلية كمقولة جمالية تهيمن على المعل الفنى ، ولا يمكن أن تفسر أى جزء من المعل الفنى الا على أساس من كلية الشكل والمضمون ، فالكلية في الفن لا تمنى تفتيت العمل الفنى الى أجزاء الأولية ، وانما تعنى الرؤية الشمولية بعيث نرى الجزء من خلال الكل ، وننتقل من الخاص الى العام

والشكل والمشعون يرتبطان أيضا بالتاريخ على مستويين ، أولهما خاص بناريخ الفن نفسه ، يحيث يعبر تطور الشكل والمضمون عن تطور طبيعي في اساليب الفن نفسه على مدار تاريخه ، وثانيهما خاص بارتباط الشكل والمضمون بالصد الإنساني ، أى أن الفنان ، في تميره عن شخوصه، مرتبط بالبعه التاريخي للشخصية نفسها وللمالم الروائي اللذي يطرحه ، مدن تم منخصما التاريخي ينتفي الوعي بالصير لدى شخوصه ، ومن تم تصبح شخصياته غير نطية ، وإيضا تؤدى اهتمام الكاتب بالتاريخ الى استخدامه اساليب فينية ملائمة للتعبير عن عالمه الروائي ، يعمني أنه لا يصل استخدام شعر هيهوس في التعبير عن انسان المصر الحالى ، لأن هذا

ونود أن نبين هنا تبايز لوكاتش عن الاتجاه الماركسي الذي يعني يتحليل المضمون فحسب ، في اهتمامه بالشكل ، لكن لوكاتش يتفق مع
ماركس في أسبقية المضمون من الشكل ، لأن الشكل عند ماركس هو نتاج
للمضمون ، ونواذا أودنا أن نقارن بين هيجل ولوكاتش في مسألة الشكل
والمضمون ، فيمكن أن نلقي بنظرة سريعة على علم الجمال الهيجل الذي الذي ألف
فيه على وحدة الشكل والمضمون ، وقد استمر التأكيد على هذه الوحدة
لدى ماركس ولوكاتش كما بينا ، والحقيقة أننا أذا كنا نفرق بين الشكل
والمضمون ، فأن هذه التفرقة نظرية فحسب ، لأنه لا ينكن الفصل بينها
على مستوى التطبيق ، ونحن نفصلهها فصلا هنا افتراضيا لنناقش جماليات
المعل انفني عنه لوكاتش .

^(£\$) الصادر السابق ، ص ۱۵ •

نعود الى هيجل ، ونرى أنه في تصوره لتاريخ الفن ، كان على أساس من العلاقات المختلفة بني الشكل والمضمون ، لأن الفن لديه هو تجل لمراحل مختلفة من تطور (ووح العالم) ، أو (الفكرة) ، فروح العالم هى مضمون الفن الذي يسمى دوما لكى يتحقق على أتم صورة ممكنة في شكل فنى ، وعند تحليل هيجل للعراحل المبائية من تطور الروح ، نجد أن روح العالم لم تتحقق بشكل تام ، ولذلك يحلل لما هيجل النماذج الفنية من الحضارات القديمة على أساس أنها تمكس تغلب البائب الشكل على المروح ، فعاق تحققها ، لان المادة الفنية لم تكن تتوافق مع الروح ، ويقف هيجل عند الفن الروع ، ويقف هيجل عند الفن الروع أن يقتمال والقسمون ، الروح الله ويقائم المعافلة المسمحية بني الشكل والقسمون ، الروح والمادة ، الذي يجسد التحقق النام للروح في الشكل القانين (18) .

أما العصور الحديثة فن الفن ، فهي تعنى لدى هيجل تغلب الروح على المادة ، وطغيان الذاتي على الموضوعي ، ويتبثل هذا في الرومانسية . حيث تراجعت الأشكال المادية للفني أمام تطور الروح ، وهيمن المضمون على الشكل ، وهند هي الروية الهيجلية للشكل والمضمون ، أما لوكاتش على الساس الملاقة بين الشكل والمضمون على أساس فكرة الروح وانبا على أساس تطور المجتمعات وتطور تاريخ الفن نفسه ، ولذلك فقد رأى ان الأشكال المفنية تتحدد من خلال المفمون الذي تجسده ، مما يجملها تنفير وتبدل تبما للتطور التاريخي للمصور الخلفية ، أى أن الأشكال مرتبطة بالتي تمر بالبشرية ، وهي تمر أيضا بتطور أدوات المفن فسسة ،

وعلى ذلك يمكن القول ان لوكاتش يستيدل فكرة الروح ، في علم البجال الهيجلى ، بفكرة الوجود الاجتماعي الذي يطرح مفسونا معددا ، ومنا يستيدل لوكاتش ، الهشا الملاقة بين الشكل والفسيون ـ التي يقيسها ميجل بين الشكل المادي والروح ـ بالملاقة بين تغير الوجود الاجتماعي وتغير الإشكال الفنية ، مذه الفكرة نجدها ، بشكل متطرف ، في كتابات العبدز في اللقد الادبي ، حيث يربط بين مضامين الأعمال الأدبية ، والمصراء الحلقي والاقتصادي في المجتمع ، ولكن لوكاتش حذر من الوقوع في هذه السابح ، حين اكد أن المجتمع ، ولكن لوكاتش حذر من الوقوع في هذه السابح ، حين اكد أن الإشكال الفنية لها تعيير أيديولوجي ، ولكنة تعبير خاص يكتسب أبعاده الأدبية من الأعمال الإبداعية ذاتها ، بعمني أن الرادبي في الأدبى المهم الأدبى

 ⁽٥٥) ميبول : فكرة الجدال ، محاشرات فى فلسفة الفنون الجميلة ترجمسة توكس
 ١٤لجدرية مى ٥٥٠ -

للتاريخ ، وليس باعتباره عنصرا يجمل من الأعمال الأدبية ونيقــة تاريخية تفيدنا في الاعلام التاريخي .

وهذا يبن أن هنالك منطقا خاصا يحكم الشكل والمضمون في العمل الفني رغم تأثره بالوجود الاجتماعي ، هذا المنطق يختلف بالطبع عن القانون الذي يحكم الظاهرة الاقتصادية وارتباطها بقوى الانتاج ، وينتج هاذا المنطق الخاص من الطابع النوعي للظاهرة الأدبية ، بمعنى أنه من المكن التعبير عن ظواهر اجتماعية معينة في الكتابات الأدبية ، من خلال دراسة اشتراك السمات الشكلية المستركة بين الأعمال الأدبية وبين هذه الطواهر، و بمكن أن نطبق هذا على الشعر العربي في احدى مراحله قبل الاسلام . حيث يكاد يتميز بسمات شكلية محددة تعبر لنا ، بالتأكيد ، عن ظواهر احتماعية يؤكدها الشكل الفني ، بينما نجد في شعر الصعاليك ، وهم جمماعة خارجة عن أعمراف القبيلة ، سمات خاصمة بهم تعكس وضعهم الاجتماعي ورؤيتهم للعالم ، ولكن هذا لا يعني أن تحل هذه السمات الجمالية محل السمات الاجتماعية ، لكنها ، فقط ، تعبر عنهــا وفق خصوصية الظاهرة الشعرية • وهذا يقودنا الى مناقشة الشكل والايديولوجيا في العمل الفني ، وتعنى بها ه أن التطورات الهامة في الشكل الأدبي تبتم عن تغيرات هامة في الايديولوجيا ؛ انها تجسد طرائق جديدة في ادراك الواقع الاجعتماعي وعلاقات جديدة بين الفنان والمتلقى ، (٤٦) .٠٠

وهـذا يعنى ارتباط الرواية في تعبيرها الشسكل عن الاهتمامات الايديولوجية في التعبير، فتغيير الشنكل و مرتبط بعطلب سيكولوجي جماعي مرتبط جبلوره الاجتساعية > (83) ولكن صدا الا يعنى أن أي تغير في الإيديولوجيا يعتبي نعير في الشكل ، فالشكل يتغير منا وقق بعدل خاصر للابنية الداخلية للأنواع الأوبية ، وهذا يعنى أن الشكل ، لدى لوكاتش ، يتشكل وقق التاريخ الشني للاصكال الأدبية ، كما يتأكد الشكل من خلال البيديولوجية السائدة في المجتمع ، ويجد علاقة جديدة بين المناقى والفنان ، وهذه الوحات الجدلية بين هذه المناصر هي التي تساعد في تشكيل الممل الفني ، تنصح علاقة الجميل عناقص لوكاتش علاقة الإعال الفنان وبتعطور شكك أيضا ، ولذلك فكثيرا ما يتأقص لوكاتش علاقة الإعال الفنية بهضون الاغتراب الذي يعيشه الانسان الماصر فالعمل الأدبي الواقعي ، عند لوكاتش ، ينطوى على بنية مركبة من الملاقات بين الانسان والطبيعة والتأريخ ، يعيث تجسد لنا هذه الملاقات ما هو نمطي في أي

^{· (}٤٦) نبرى ايجلتون : الماركسية والنقد الأدبى ، ص ١٥ ·

⁽٤٧) الصنفر السابق تفسى الوضاء •

مرحلة من مراحل التاريخ ، يممنى أن النمطى منا هو الخاص الذي يبير
عن الجوهرى والعمام ، وأهمية النمطى ، في الفن ، أنه ... من خلال
خصوصيته التي يضفيها عليه الشكل ... يبير لنا عن البنية الداخلية لحركة
التاريخ ، فالإنماط التي يقدمها بلزاك تعطينا صورة عن التحال الداخلي
للموضوع العام الذي يسود عادة في المجتمع الإقطاعي ، ولوكاتش يرفض
... في مضمار الفن ... المدارس الطبيعية من ناحية والشكلية من ناحية
اخرى ، ففي أعمال زولا يحل علم النفس ووطائف الإعضاء محل التاريخ
كمامل حقيقي يحدد لنا دوافع القمل الفردي ، وفي أعمال كافكا يحل علم
النفس المرضى محل كلية المجتمع بين المالم الداخل لأفراد وعالمة الواقعي
الخارجي ، ولذلك فهو يقوع القرد والمجتمع من معاهما والنتيجة البجائية .
التي يتوصل اليها لوكاتش من هذا ، هي تراجع الرمز امام التمثيل المجازي
(Allegary) حيث ان الرمز يناقض فكرة المني الجوهري ،

ولذلك ، يرى لوكاتفن في النزعة الطبيعية في الفن نوبا من المرضوعية المبيعية في الفن نوبا من المرضوعية الجوفاء ، ويرى في الشكلية تجويها ذاتيا ، تحاق الذات على العالم ، وكلا الاتجاهين منا الحراف عن شكل الفن الأصيل الذي يتبدى في الواقعية (kealism) التي يتخذ الشكل فيها مركزا متوسطا بين الخاص والعام والنيطي والمردى .

نسود الى هيجل مرة أخرى لندرس علاقة الشكل بالمضمور لديه ، لترى الى أى مدى استفاد لوكاتش من جمالياته ، فهيجل فى حديثه عن (الجمال الخارجي) أى الشكل ، يعتبر تجسيدا عينيا مجردا للنضمون الشرى ، ويعطوى جمال الشكل المجرد ، لديه ، على وحدة تنظم لنا النتوع الخارجي وفق تمينات الفكرة ، ويطلق هيجل على هذه الوحدة التي تنظم الشكل اسم ه التناظم والتناصر ، أو يعتبره لا تابنا لقوانين ، أو صمفه ه بالتناسق ، ((2) ، * فما همني هذا ؟

معنى التناظم هو التسارى الخارجي لوحدات العمل الفنى ، مما يعطيه وحدة تساعدنا في ادراك الجمال ، والتناظر لا يعنى تكرار شكل أو وحدة معينة في العمل الفنى ، وانها تكرار وحدة أخرى تتناوب مع شكل آخر بحيث يظهر لنا التماثل في العمل الفني ،

و « تابعا أقرائين » ، ويقصب به هيجل بقوله : أن الممل الفتئ يتغير وفقا لقوانين المادة التي يسنع منها » ، ولا يمكنه أن يخرق صنه القوانين ، لانها تشكل حدوده الخارجية ، والحرية تكين في قدرة الفنان

⁽٤٨) حيجل : فكرة الجمال ، ص ١٥٠ -

على خلق تباسق من خلال استيمايه لهذه القرانين (23) • فالوحدة ، في المعلى الفني ، تنشأ من خلال قدوة الفنان على نفى الفروق بين المواد التي يشكل منها عمله إلفني ، فيكن للفنان التشكيل مدالا إن ينفى الفروق بين الألوان عن طريق توافق الأصداد ، لأن كل لون ديشل كلية جوهرية ، أو كما يقعل الموسيق حتى يؤلف نفية اساسية من بين أصوات متباينة ، وعن طريق مذا النفي تتولد الوحدة الفكرية .

وأعتقد أن لوكاتش كان يهتدى في هذا بهذه الجماليات الهيجلية . لكنه قدم لنا صورة أخرى من الصياغة مختلفة عن تلك التي قدمها هيجل .

ه ... وظيفية الفين:

ان تحديد وطيفة للفن يرجع الى أفلاطون (*) ، الذى شرح وطيفة الفن الاجتساعية والسياسية ، واعترف بقيمته التربوية في تكوين وتشكيل المجتمع وتقوية ألروابط بين الأفراد ، وأكد الشاعر الألماني فريديك شبللر على أحمية ألفي تكوين الحضارات على أحمية أفي تكوين الحضارات للمناساتية ، عسلارة على أن للفن لديه وطيفة أخـرى ، حيث يمنح الفرد حريه ، لان الفن لديه نشاط تلقائي ، وهو ممارسة حرة ، يحقق بها الانسان الناسكية الروحي ويسمو الى الفضيلة .

ووظيفة النن التي ندرسها عند لوكاتش ليست في القيمة الموفية للفن ، فهذا موضوع مرتبط بالادراك الجمالي وسبق توضيحه ونحن بصدد تحليل نظرية الانمكاس لديه ، لكن الوظيفة الاجتماعية للفن هي التي يركز عليها لوكاتش في دراسته ، وهو يبدأ في تحديد وظيفة الفن نتيجة لاهتمامه بالأخلاق ، ولذلك فان اهتمامه بالجوائب التربوية للأدب تبدأ من خلال

⁽٤٩) المصدر السأبق ، ص ٧٤ •

⁽الله) اختلف بعضى الباحثين في موقف الخلاطون من اللان ، والوافع أن الخلاطون سين طالب بطرد القميراه من مدينته بعد أن يقدموا آلاليل الورد حول المناقهم ، لم يكن يبغى القضاء على جميع الحميداء إلى الستغاء وانتها القول الن يهاجم الوراعا من القميم يرى لهها اخطاء الجميع على حراس مدينته الخلاصلة ، وعلامة القول ان الخلافين أدان فن القميراه الذين يحاكمون كل ما هر عراس مصموس ، ولكن أذا استطاع الشاعر أو القمان أن يحاكي الجمال في صورته المثالية ، فعندائد يبلغ فن الكمال إلاله لا يقسلل الجمهور وانسا على الذكس من خلك يقديه من عالم المثل.

انظر أميرة حلبى مطر : دراسات في الفلسفة اليوثائيسية ، مرجع ملكور ص ص ١٨٨ .. ١٨٨ . ١٨٨ ..

مهرومه عن الالتزام في الغن ، يسعني أنه يوفض فكرة الكاتب غير الملتزم الدى لا يتحاز ألى جانب معين من جوانب الواقع ، لان الوضوعية الطلقة في الغن ليست الا وهما ، لان اختيارات الفنان تصدد ننا رؤيته للمالم ، ومن ثمّ التزامه يمؤقفه ما ، وانسياره الفسية معينة ، ولذلك فلوكاتشي يرى ايضا ، أن الموقع الاجتماعي والسياسي للكاتب هو الذي يحدد لنا محترى عمله ، وليست مهارته المسخصية ، ولذلك يقول لوكاتش لنا « أن الزواية التأويضية ظهرت حين أدوك الكتابي وضعهم التساريخي ، واصبحوا لا يرون في التاويخ مجرد أحداث تنتهي ، وانما تتوالد في داخلها المصراعات التي تظهر في إلحاضر (٥٠) ،

والواقع إن تجديد لوكاتس لوظيفة الفن ينطلق من تعريف هيجل للفن بأنه معرفة بالتصور ، بينما الفلسفة هي معرفة بالتصورات ، وبالتالي فإن وكاتش بعرف و وبالتالي يصبح فإن وكاتش بعرف عينها للفن منه على يرى الفن منها يرى الفن منها يرى الفن ، فيها يرى المنها بعد تتصف به من شمول ، والفن المنها بعد التصف به من شمول ، والفن المنها بعد تتصف به من شمول ، والفن المنها يعاد التصف به من شمول الفن إمام يحدد للفن وسالته التربوية في التعلم المباشر ، كما يجعل الفن ، من وجعة نظر لوكاتش ، مرتبط بشكل مباشر ، بعراع الطبقة العاملة في المجتبع ، ولذلك فإن وفض لوكاتش بالمعال المعال توجويس والاب روب جزيد من لانها لا تتضمن عناصر المرفة الإعداف الصراع الطبقة ، بدليل خريد ما يعلم والمعال ويتقبلها أن جولدمان يطبق منهج لوكاتش بشكل بنيوي على هذه الإعمال ويتقبلها ويتقبلها ، ولا يرفضها »

ومناكى تقييجة أخرى الترتب على هذه النظرة التعليمية للفن فى احدى مراحل لوكاتش ، حيث أكد فى بداية مرحلته الجمالية على أحمية البطل الإيجابي الذى يصور الما يشكل اراع تناقضات المجتمع وتطور انقوى فيه ، ولايجابي الذى يحرب عدل أحمية وجود البطل الايجابي فى أخريات حياته عن هذه النظرة التى تزكد على أحمية صولجتستين ، فابرز أحمية البطل السلبي ، وكيف أنه يقوم بنفسى الدور الوبتابين تتيجة أنه يكشف بسلبته التناقضات القائمة، ويبرز ، بشكل آخر ، أهمية المحور الانساني فى صياغة الواقع والحقيقة . أن رؤية لوكاتش مرتبطة بالبطل الايجابي تكثر من اوتباطها بالبطل السلبي، . فهو يطالب الكاتب بالالتزام بعيادى التقدم والديمة راطية ، حيث ان

⁽٥٠) أو كاتش : الرواية التاريخية ، ص ١٩٤

هذا يكون منظور الكاتب الذي يتدخل بشكل مباشراً في صياعة العمل. الفني وفي اختياراته الجمالية

ومنا نلتقط تناقضا في روية لوكاتش، فهو يطالبنا في دراسته عن تحليدنا للأعمال (توماس ماذ) بالا تنطلق من مقاصد الكاتب الواعبة في تحليدنا للأعمال الأدبية ، بل تنطلق من ابداعاته نفسها ، فكيف يطالب الكاتب بالالتزام الإعراض بمجموعة من الماهيم قد تتعارض أو تتوافق مع أعماله الإبداعية نفسها بعد أن تكتبل *

علاوة على أن الرؤية التي يقدمها لوكاتش عن وظيفة الفن الاجتماعية تتمارض مع بعض نصوص انجلز وماركس (٥١) حيث طالب أن يكون الهدف من العمل الادبى نابعا منه وليس خارجه ، والا تحول المعل الفني الم يحبوعة من الخطب والمواعظ والارشدادات التي لا تترك أثرا في أعماق البشر ، مثلما نجده واضحا في الأدب الرسمين السوفيتي، ولذلك فان ماركس وانجلز قد أكدا أهمية الفن الذي يصور العلاقات الاجتماعية بشكل صادق يساعد في تحطيم الأومام القديمة عن طبيعة هذه العلاقات ، وهذه الحقيقة تكفي وحده ا، وكل تدخل من جانب المؤلف مجازفة قد تضعف المضيقة تكني وحده ا، وكل تدخل والثالي ،

والواقع ان هذه النصية ، وما يتصل بها من قضايا ، مرتبطة بالنظرة الى طبيعة الفن أصلا ، وقد دار حولها خلاف كبير في المجتمع الاشتراكي ، واسترف في الحوار أرنست فيشر وبريخت ، وروجيه جاروري ، فقد وصل هذا الخلاف الى تسمية الفن نفسه ، فبعشهم يميل ، مثل فيشر ، الى الفن الإستراكي ، وبعضهم ، مثل لوكاتش ، يميل الى الواقعية المقدية ، اما بريخت فيبرز العناصر الملحمية في العمل الادبي ، وصوف نتمرض بالتفصيل لهذا الحوار في الفصل السادم من الل صالة ،

وثمة وظيفة أخرى للفن يطرحها لنا لوكاتش ، وهي قدرة الفن على استشراف المستقبل والتنبؤ به من خلال منظور الفنان الذي يلتقط ما هو بحوهرى وعام ، وهذه القدرة للفن ليست عالما مثاليا وليست مجرد حلم الذي ، ولكنها النتيجة الضرورية التي يراها الفنسان للتطور الاجتماعي

 ⁽١٩) انظر قي هذا كارل ماركس : الأدب والذي في الإشتراكية من ١٩٩٠.
 رانظر أيضا :

Oave Laing . The Marxist Theory of Art.
 Humanities Press, New Jersey, 1978, pp. 10-11.

وانظر أيضا : وانظر أيضا . Cliffe Slaukhter : Marxism, Ideology and Literature.
The Macmillan Pre s. London, 1980, p. 73.

الرضوعى ، الذى يعبر عن نفسه بطريقة شعرية من خال الخصائمي. النمطية للشخصيات والواقف ،

ويضرب لنا لوكاتش مثلا على ذلك من خلال رواية العرب والسلام لتولستوى: « حيث تعد الرواية تنتهى عندما ينتصر الروس في الدفاع عن وطنهم ، وكمسا يتم التقاء الشخصيتين الاساسيتين في الرواية وصما (ناتاشا) ، و (بيرى) ، وبهذا قد انتهت القصة عمليا ، لكن المؤلف يسيف خاتمة لا يسرض بها فقط التعلور التالي لعلاقة البطلين ، وانها يسس أيضا مصافر شخصيات وتيسية أخرى تساعدنا في الننبؤ بالمستقبل الذي سيعقب القصة » (٥٢) ،

ويعتقد لوكاتش أن الحواد الذي تم في نهاية الرواية بين (بيرى) و (و لوكرنسكي) يتحدث عن ثورة داخلية في روسيا ، وهذه الثورة هي التي تحققت فيما بعد ، وهو يعطي لنا بذلك مثالا للمنظور التاريخي الذي يتحرك بشكل صمائب ، ويعتقد لوكاتش أن أهمية تولسترى تكمن في قدرته على التقاط أضاط تتجمع فيها الصلة الحميمة بين شخوصه وبين أحداث الرواية ، بحيث تجمد أن أفراده ليس لديهم وعى عن مصميرهم الشخصي فحمسه بع واضاعت مصميرهم إضاه ،

ولكن لوكاتش في الرواية التاريخية يستدرك مضيفا أن هذا ليس معناه أن منظور المستقبل في الأدب يعتمد على النبوة السياسية الصائبة عند تصويره لما هو جوهرى في كل مرحلة تاريخية ، اذلو كان الأمر كذلك، لما استطاع كتاب القرن التاسع عشر مثل ستندال وبلزاك وتولستوى أن يخلقوا النماذج الكبرى التي ابدعوما، فكثيرا مانجد تنبؤاتهم السياسية المباشرة غير صائبة ، ولكن أهمية أعمالهم تكمن في أن تماذجهم لا تخطى، في تمثيلها للواقع ، بحيث يمكن أن ترى المستقبل على أساس من تصويرهم للحاضر (20) ه

ويعتقد لوكاتش أن هنالك علاقة بين المنظور الذي ينظر من خلاله الكتب وهو ما يشكل رؤيته ... وبين النماذج ، وعلى أساس هذين المنقرين يتمكن الكاتب الواقعي من ادراك وتصوير الاتجاهات التاريخية والاجتماعية في الواقع الاجتماعي ، دون أن يهتم بالمستقبل المباشر ، لأن ألمم في الأدب هو رصد السلوك الإنساني وعلاقته بالنفير الاجتماعي ، عن طريق تماذج تمكس لنا المناصر الجوهرية داخل العملية التاريخية

⁻⁻⁻ Lukkes: Essays on Realism, pp. 10-12, The MIT Press, : (۴۷) Cambridge, 1971. (۱۹۵) و کاتئی ، الرزایة الناریفیة : الترسیة المریبة سی ۱۹۵

والوظيفة الأساسية للفن عند لوكانش تتبدى في أنه يساعد الإنسان على التحرو ، أي أن الفن يعني الانسسان على الشبعور بالحرية ، وكيف يتأتى هذا ؟

اذا كان القن يعيد بناء الواقع من أجل الوصول الى جوهر الواقع نفسه ، ومعرقة جوهر الواقع تعلى معرقة الفصرورة ، وهدا هو تعريف الصوية عند ميجل ، (من خلال النعطى الذي يعبر به الفنان عن الانسان الكل) بنشكل المحتوال المحتوال

وينبغى أن ننبه منا الى أن المعرفة التي تنقاها من النن مختلفة عن المعرفة العلمية التي تحلل نسب الماء المعرفة العلمية التي تحلل نسب الماء حيل سبيل المثال حالتال المعاصره الاولية من السبجين وهيدووجين ، فالموقة في الفن تشكل معرفة نوهية مرتبطة بعدى ما يقوم به المتلقى في دراسته للعمل الفني وتقاليده الفنية وحقائق التشكيل الجمالي فيه ، اذ أن المعرفة أن يقرأ به جوهر الواقع والانسان الكلي ويدرك الإبعاد الجمالية للمعرفة الفنية لا تمنع الا لمن يستطيع أن يقرأ به جوهر الواقع والانسان الكلي ويدرك الإبعاد الجمالية للمعرفة الفنية لا تمنع الا لمن يستطيع أن يقرأ به جوهر الواقع والانسان الكلي ويدرك الإبعاد الجمالية للمعرفة الفنية والواقع أن وطيئة الفن لكي لوكاتش مرتبطة بتوحيد لوكائش بين الجمالي والاخاتي ، ويتجلى هذا في نظرية الالتزام التي يطرحها لنا لوكائش ويشير منها الى ضرورة الإبعاد التي يطرحها لنا لوكائش ويشير منها الى ضرورة الإبعاء قضايا مجتمة »

فأساس الأدب لدى لوكاتش هو علاقة المساركة بين الناس ، فهو يبدأ حديثه عن الواقعية بعبارة لهيراقليطس تبين انتساب البشر في المجتمع ظل وحدة تجمعهم * « أن الايقاظ ينتسبون إلى عالم مشترك • أما النائم فينصرف إلى عالمه الخاص فجسب » (\$0) ، ويؤكد هذه الوحدة بقوله ':

« أن أساس الأدب العظيم هو العام المسترك وللناس الإيقاظ، الذي تحدث عنه هيراقليطس ، عالم الناس الذين يكافعون في المجتمع ويماون في كفاح مع يعضهم بعضا ومن أجل بعضهم يعضا وضد يعضهم يعضا ، وليسوا سلبين لا يحس أحدهم بوجود الآخر » (٥٥) .

واذا كانت أهمية الفن تدور و حول الانمكاس الفنى للواقع الموضوعي بكل غناء وعقة • فان هذا الغنى وهذا العمق ينشأن في انوامع ذاته من الفن المتبادل المتنوع والمل و بالكفاح بين اندوازع الانسانية ، وهذا الكفاح هو الذي يؤلف أساس وجود وتفتع الفردية الانسانية ، • • • وان الحقيقة الأدبية بعكس الواقع الموضوعي ترتكز الى أن ما يرتقي الى واقع مصاغ أدبيا ان هو الا ما يتطوى عليه الانسان كامكانية • ان التخطى الادبية على اعطاء هذه الامكانيات الفافية في الانسان تفتجا كاملا ي (٥٦)

والنص السابق يوضخ لنا كيف أن وطيفة الفن تنضح من خلال نظرية النبط لدى لوكاتش ، في المساركة في الصد عن طريق الوهي بين البشر ، فيرتفع الفردى والخاص الى التمبير عن الكل ، حيث يعبر النبط أيضا عن الامكانيات الدفينة في الانسان ، وبالتغلي يصبح الفن وسنيلة تفتح هذه الامكانيات .

والذن ، بهذا المعنى ، هو الوصيلة التي يجد فيها الانسان نفسه
وقد تحرر من الممارسة اليومية ، بعنى أنه تحرر من الاغتراب والتشيؤ
الذي يطعن الانسان في نظام المجتمع الراسمالي ، ويصبح ما يراه الانسان
في المعل الفني وصيلة لنفتح إمكانياته الكامنة فيه ، فيتدخل الفني في
نحية الانسان اليومية ، ولذلك فاذا كان الفن يلتقط الحاضر ، فانه يفعل
مما لكي يساعد الانسان على تجاوز هذا الحاضر الى مستقبل آكثر تناغنا
وانسجاما ، فالعلاقة بين الفن والواقع والمتلقى ذات طابع جعلى ، بعمني
إن الفن يعكس الواقع ، ليخلص الانسان من ترثرة التفاصيل الصغيرة ليقب
عبد المجوهرى والأساسي ، أي تشف الواقع وقوانينه الموضيوعية ، إو
لينقذ الانسان من الانعامي التسام في الأحداث اليومية ، لكي يري

⁽²³⁾ لوكانش : دراسات في الرافعية من ٣١ •

⁽٥٥) الصدر السابق : ص ٦٠٠٠

⁽٥٩) الصدر السابق من ٢٦ - ٢٧ *

مستقبله ، ومستقبل الواقع نفسه ، « فالانسان في الفن يستعيد ذاته ، باستمادة هذا البعد المتافيزيقي لروح العالم » (٥٧) ·

والواقع أن رؤية لوكاتس بهذا الشكل تجملنا تقول ان الأصل فيما يقول لوكاتش هو علم الجمال الهيجلى ، لأنه اذا كان انفن عند هيجل هو تحقق الروح في المستوى الحسى ، فالفن لدى لوكاتش تحقق للإنسان حيث ان الفن يجمد الوعى الذاتي للأجناس البشرية ، ولهذا فان لوكاتش يشترك مع هيجل في فهمه للفن حيث يخرج من الأحادية والجزئية .

ويتولد اثر الفن في الانسان حين ينقذه من التناقض ، ويكون الفي هو الوعى الذي يعطينا انذاوا يقول لنا «صر ما أنت ، كن متناسبا مع جوهرك ، طور ، رغم التأثيرات المزعجة للعالم الداخل والخارجي ، ما يحيا ويتحرك دون انقطاع في أعماقك كنواة جوهرية » (٥٨)

أى أن الجمال يصبح هو الطريق نحو الأخلاق ، ليساعد الانسان في مماوسة الحياة ، فالأصل لدى لوكانش هو الحياة نفسها ، انتى تكون آكثر ثراء حين يلجأ الانسان الى الفن ليميد خلق الحياة من جديد ، عن طريق أن يفهم الانسان نفسه ، ويكتشف الجوانب الخفية فيها .

والواقع أن لوكاتش نظر للفن من حيث وطيفته نظرة أخلاقية ، وهو مدين بهذا الى الفكر اليونانى ، فارسطو وأفلاطون كانا يبحثان فى مصدر الفن وطبيعته من أجل تحديد أثره ووطيفته فى المجتمع ، لأن ما كان يشغل أفلاطون فى الجمهوريه ليس شمر الشعراء وانما انشغال انسمراء في عصره بالتعبير عن الحسى مما يؤثر على حراس مدينته الفاصلة ، ولدلك فهو مهم بائر الفن ودوره فى تربية البشر ومدى قدرتهم عن الكمال الفعل عن طريق الفن ، وهذا يمنى أن الفكر اليونانى نظر للمتلقى الدى يتمامل مع الفن نظرة أخلاقية ، لانه يحاول أن يحدد لنا الأثر الدى يترسب فى داخلة ، وقد انتهى ارسطو فى نظرته للفن الى القول بالتناسب أى أن الفن يؤي الم التوازن والتوسط وهذا مفهوم أخلاقي أيضا ه

أما المدارس الفكرية التي تتوالى بعد ذلك ، فهي تتراوح في تحديد قيمة الفن ووظيفته بين التآكيد على الوجدان الذي يتمثل في المدرسسة المرومانسية ، لأن الرومانسيين اعتقدوا أن الخيال المرتبط بالقروى الوجدانية للانسان هو الذي يوصل الانسان الى الحقيقة ، وبين التآكيد

Lukacs: The Philosophy of Art. New Hungarian unrterly, (°V)
 Vol. viit, No. 47, p. 62.

⁽٨٥) لوكاتش : توماس مان ، الترجبة العربية ، ص ٢٦٠٠

على اللعب كسلوك جمال ، وهذا ما تجدد لدى شيلار ، وأيضا لانه هو اللدى وضع تناقضا بين العمل الضرورى والفن ، وارتبط الفن لديه يقيمة لسبية ، وقد ارتبط الفن لدى شيللر بتحريز الانسان ، لأن الانسان لا لانسان لا لا لانسان ربط شيللر بتحريز الانسان ربط شيللر بين الفن واللعب في نظريته البحالية من خلال نظريته لتميط الطبيعة الانسانية في مقالته الشهيرة « حول الشاعر العاطفي والشاعر الساذج » لديه هو الذي يتمثل الطبيعة كما هي ، أما الشاعر العاطفي فهو الدى يضفى من وجعانه على الطبيعة ألوانا خاصة به .

ومن الواضح أن لوكاتش استفاد من شيللر فيما يختص بموقفه من الفن والحوية ، فكلاهما رغم اختلاف نظرة كل منهما للفن ، يو لد عل المنتما لوجدة ، بل ان شيللر يقول ياهمية الفن ودوره في تغيير الواحم الانساني ، وتحرير الانسان من الاغتراب ، وبالطبع يمكن أن نجد فروقا جوهرية كثيرة بين تصور كل منهما ، لدور الفن في التغيير ، لأن فهم شيللر للواقع كان متأثرا بالجوانب المثالية ، بينما يتضم ندى لوكاتش استخدامه للجهم الجدلي في الملاقة بين الواقع الانساني ، وما ينتج عنه من مختلف الأنشطة والطواهر بما فيها المنن ،

والمواقع أن لوكاتش بتحديده لوظيفة الفن بهذا الشكل ، يجمل للفن غايات أخلاقية ونفسية واجتماعية ، وكل غاية من هذه الفنايات ترتبط بهدرسة في علم الجمال تحاول أن تربط الفن من وجهة نظرها بالغاية التي تتفق ومجمل رؤيتها للعالم ، ورؤية لوكاتش للفن ترتبط بالغاية الاجتماعية آكثر من الغايات الأخرى ، وإن اتضح الجانب الأخلاقي كجرم من رؤيته للوور الأدب والفن في المجتم ،

ونريد أن نقارن وجهة نظسر لوكاتش بما ورد في مدارس علم الاجتماع الجمال (*) عن وطيفة الفن ، لنرى مدى الاضافة التحقيقة التي أضافها لوكاتش ، وسأحدد وظيفة الفن كما حدها هربرت ريد في كتابه (الفن والمجتمع) ، ولن التفت الى الكتابات الاجتماعية لا سيما عند و هميوليت تين » وغم أنه أول من أبرز النزعة الاجتماعية في الفن ،

⁽جلا) علم الاجتماع الجمال هو الاسم الذي أطلقه دوركايم في كتابه و للنجج في سال الجنوع من علم الاجتماع الجنوع من علم الاجتماع، ويسميه كل من شارك لالو، ويولدنك يعلم «الجنال الاجتماعي » ومداولها واحد وهو دواسة الذن من الوجهة الاجتماعية من حيث أهمية الذن كالجنوع ومن حيث وكالله مع النظم الذن كالجنوع ومن حيث وكالله مع النظم الذن كالجنوع ومن حيث وكالله مع النظم الاجتماعية ، وقيدها من المؤسوعات الذي تربط الذن بالمجتمع .

انظر ﴿ اللَّهُ وَعَلَّمُ الاجتماعُ الجِمَّاعِ الجَمِّيلِ عَدْ عَبِدُ النَّزِيرُ عَزْمُ القَامِرةُ ١٩٥٨مر, ٤

لأنه غنب المناصر الطبيعية مثل الجنس والسلالة والبيئة والفترة التاريخية في دراسته للفن ، ومن ثم فقد درس الفن ، مثلما يدرس المالم النبات أو الطبيعة ، وقد تصدت وظيفة الفن لدى دور كايم في قلاته على جلق وصدة متماسكة بين الجماعة الإجتماعية ، حيث يجتمع البشر في أي مجتمع حول. فنون جمامرية مثل الرقص الشعبي ، أو الموسيقي أو الإناشية القومية ، فنون جمامرية مثل الرقص الشعبي ، أو الموسيقي أو الإناشية القومية ، ولله وطيفة تروحية في التخفيف من وطاة الحياة الملدية على نفوس الناس ، كما أن له وظيفة تروحية حيث يكون وسيئة فمالة الشنية الإدرائي بالدالم ، والأخلاق (٥٠) ،

كذلك للفن دوره أيضا في الدعوة الإيديولوجينة بتيجة للقدرة التي يمتلكها الفن في التأثير على الجماهير الفروضة ، لأنه وسيلة التجميمهم، وأضاف هوبرت ديد وظيفة الفن الفعلية في الكشف عن الحقب التاريخية المعيدة عن طريق تحليل الفنون التاريخية التي كانت معافدة حينداد .

والواقع أن لوكاتش لا يضيف جديداً ألى هذه الأتفاد المختلفة التي خددها عداء الاجتماع لوظيفه الفن ، ولدنهم كاثوا يتطاقون في نظرتهم للفن من كونه ظاهرة اجتماعية ، بينبا لوكاتش يتطلق من دواسة طبيعة اللفن من كونه ظاهرة اجتماعية ، لابينا أن انجاز لوكاتش يتمثل في جمياعته الفن من الناحية الاجتماعية ، لابينا أن انجاز لوكاتش يتمثل في جمياعته المتميزة لهذه الوطائف التي يسرحها للفن ، من خلال الخلاصة، للتراك الألماني والهجيل الذي يتسبع، اليه ، وسوف نؤجل نقد لوكاتش يتمكل مفصل لل المصدل للاسالة ،

ويمكن أن نقدم نموذجا لتطبيق افكار لواكاتش على السينما :

ان هذا البحرة مخصص لشرح جباليات السينما كنا يراها جورج الرئاس وفيقة التنافي المتطلبة فيها يخص وفيقة التن ، لنطرح للجنائب التطبيقي في رؤيته الجنائية فيها يخص وفيقة التن ، والمستلات الجنائية المستلات الجنائية عند المستلات المتطابقة عند المستلات فيه ما يقرب من حسين عاما ، في دراسة بعنوان ﴿ الخار حول جنائيات الصورة المتحركة ﴾ ونشرت عام ١٩٧٣ ، أي حينما كان الفن السينمائي في مرقا الطفولة ، والمحتملة تتملك المرة وهو يقرأ تعلم المقال المتحادث ماهية القالم لا كان قد للما في منا الوقت المبكر المسكلات الخاصة بمتحديد ماهية الفيلم حدد لنا في هذا الوقت المبكر المسكلات الخاصة بمتحديد ماهية الفيلم السينمائي والخصائص النوعية التي تبيره عبا سواه ، فيهما لوكاتش

⁽٥٩) السعر السابق ، من ٢٨ _ ٢٩

بالنظر للسيتنا باعتبارها قنا تعليميا يملك القدرة غلى التوضيح والحركة ،
وهو ما ليسن متاحا للمسرح ، ورؤية لم كانشي للسينما بهذا انشكل متفقة
مع رؤيته للفن بشكل عام من حيث وظيفته التعليمية ، ويقارن لوكانش
بهن السينما والمسرح ، من أجل أكتشاف الأبعاد المنتفية للسينما ،
يهن المسرح يتميز بهذا التواصل الحي بين المثلين والجمهور ،
يتلك د الطاقة الإسماعية التي تغير بغيضها كائنات انسانية حية أخرى
مائلة أمامها ، (١٠-٢) (١٠-٢)

ويرد لوكاتش على القول بأن أحداث المسرح تنتهي عند المتلقى نتيجة دورة الزمن الفعلية ، بأن هذا لا يقلل من قيمة اللراما المسرحية ، لان هذا الزمن هو المعادل الضرورى والتمبير الفعلي عما هو قدرى في الدراما ، « لأن القدر هو ما يحدث في الزمن الحالي ، أما الماضي قلا يعدو أن يكون إطارا له ، ومن منظور ميتافيريقي يبقى المستقبل ، الذي يبدو من خلال منظور القدر شيئا معدوم الدلالة ولا يتنهى للواقع، كلية ، لاننا لا نعثر عليه الا في المرت المذي ينهى كل المآسي » (١٩) .

فالحضور هو أهم ما يميز المسرح عن السينما ، « فلكى تكون حاضرا يعنى فى حد ذاته أن تكون حيا فى العقيقة وبالتحديد وبأقصى تكثيف حياتى ممكن - يعنى فى حد ذاته أن تعيش قدرا • • • هذا بينما تعجز السينما نهائيا عن أن تحقق مثل هذه الكثافة الحياتية بما يكفى لأن ترفع كل شيء الى تاروة سنامقة ـ فى حملكة القدر » (١٣) • •

ويعتبر غياب هذا الجنسور هو الخاصية الجوهرية بن السينما والمسرم والذي تترتب عليه نتائج جالية ، من أهمها أن التكنيك المستخدم في السينها - حتى لو التزم يتصوير الحياة الطبيعية - يطل يعتمد على الخيال الذي يستحضر الحياة في صور متنايعة ، ويصبح في الموتاج تكنيكا للتلامم بالأزملة المختلفة »

والحيال في السينما ليس مقابل الحيال في المسرع ، واكنه يسكل بعدا جديدا مرتبطا بالسينما التي هي حياة بدون خلفية أو منظور ، لا تهتم بالاختلافات الكمية والكيفية ، لأن العرض السينمائي مرتبط بمسستوى مسطح تماما •

١٦) جورج الركاتش ، الشمر والخيلم ، ترجمة الفووق عبد المؤيز ، مجلة الأفلام المراصه ، المدد العاشر ، تموز ١٩٧٦ ، من ه٤ ،

⁽٦١) نفس الصدر السابق ص ٦١ •

١٦٠) تفس الصندر السابق : تقس الوضع -

والفارق الآخر بين السمينما والمسرح يتمشل في الزمن ، فالحس بالزمن في الدرما يعطي أبعادا مرتبطة بالخصصود الأبدى ، أما الحس الرئمني في السينما فيتميز بالصيرورة المتفرة ، التي لا تعطي أي انطباع بالتوقف المعيق تجساء الحاف العرامي ، فالمسرح مرتبط بالمتافيزيا الخالصة ويحتوى على كل ما هي هي ، ولكن السينما تتسم بقوة شريدة كل شيء ممكن) ، فالتكنيك لديها يمير عن المطلق ، ولذلك فان حقيقة كل شيء ممكن) ، فالتكنيك لديها يمير عن المطلق ، ولذلك فان حقيقة على ممارضتها بالحقيقة لن تكون ذات معنى في السينما ، فالسينما تعتبد على ممارضتها بالحقيقة لن تكون ذات معنى في السينما ، فالسينما تعتبد على وجود عالم متوافق ومتجانس نوعا بشكل موحد ، و ه يمكن أن تجد أصداد ذلك في مملكة الشعر والحيساة ، لكنه لا يمكن أن يقدم البصداخل » (۱۲)

ويمتقد لوكاتش أن المسرح سيطل يحتفظ بهذا البعد الاغريق ، ويت يصبح المسرح مملكة الاقدار والنفوس العارية ، وجميع المساصر الأخرى المرتبطة بالمسرح ، من ديكور وملابس وغيرها .. هي وسائط التوفيق مع العالم في المسرح ، ولكنها تتحول دائما عند حلول اللحظات المحاسمة في الدراما الى أشياء باعتة ، بينما في السينما تعرض الأحداث ادون أن تتعرض لدواعها ، أن المسخصيات تتعرف هنا دون أن تعرض الرواحها ، ويفتقد لوكاتش إيضا أنه من خلال السينما ، يستحيل كل ما كان دائما خاضما لقهر الوزن الاسطوري المجرد للقدر الى حياة مفصة بالثائر المشع من قيمة القدر من يعرض خلال المائم من أحداث عن ذاتها ، لأن الثائر المشع من قيمة القدر من خلال المائية التي تتابع بها الإحداث هي المسيطرة ، (١٤) ، أو يشعير لوكاتش يذلك الى أحمية الموداث عن خلق مي المسيطرة ، (١٤) ، ويشعير لوكاتش يذلك الى أحمية المونتاج في خلق وحدة توجره ، الى غاية ممينة ،

والواقع أن نص لوكاتش يمتليء شاعرية وعلوبة ، فهو يقول د لقد فقد الانسان روحه ولكنه اكسب جسامه عوضا عنها ، ان عطبته وشاعريه تكمنان في الطريقة التي يستطيع بها أن يقهر الموالق الفيزيقية المختلفة مستمينا بقوته أو بعارته علما بينما تنشأ الملهاة عن فقدهما انفوة والمهارة أو صراعه معهما .

⁽۱۲) للصدر السابق ، ص ٤٧ -

⁽١٤) نفس المصدر السابق ، وتفس الوضيع آيضا •

ومسوف يكون للمنجزات الفنية والتكنيكية المحديثة تأثير تحيل وشاءرى حدب في المستقبل (٦٥) .

ويحذر لوكاتش من تأثير السينما الخلاب، ونبين آنه لايد من أن نشعر بالستولية ، لاننا أذا تركنا السينما بدون فكر جمالي فهذا يعنى إننا نطلق الطفل الكامن في أعماق كل انسان من عقاله ، نيسيطر على الكيان النفسي الشاهدي الإفلام .

ويبرز أوكاتش أن السينما غير مرتبطة بحدود الواقع اليومى ، فهى لمصلى ابعادا جديدة دات طابع شاعرى بغردات الحياة انحديد ، مشل السيادة والشوارع ، والبنايات البعديدة • والسينما احوج ما ندون الى الشاعر المعظيم ، لكى يعيد تفسير المالم وترتيب عناصره ، ولكى يحيل المالة الكامنة في الاحداث الماديه الى مينافيزيقا عبيقة والى أنسوب حالص ويرى لوكاتش أن ما تم في الافلام لا يعدو أن يكون نتاجا لروح انتكنيك في السينما ، ولكن على نعو ضادج ، بل وأحيانا يتحقق انفيدم صد اوادة في المسينما ، ولكن على نعو ضادج ، بل وأحيانا يتحقق انفيدم صد اوادة مانسيه المسم لانهم لا يوصدون استخدام أدواته .

ويختم لوكاتش دراسته بأنه « اذا حدث مرة واحدة أن سمحق هذا المنافس (الفيلم) هدف المسرح العالى الذي يتمثل في تقديم النسلية الكاملة ، فان المسرح سوف يجد نفسه هضطرا لكي يعود ادراجه من جديد الى عديد نداده الحقيقي في الماساة العظيمة والملهاة العظيمة ، (٦٦ ، ١٩٦٠ .

٦ - الكليسة في الفسن:

ان التعريف الذي يعطيه لوكاتش للكلية في كتاباته الأولى ، يبعمل من هذه الكلية كما صبتى أن رأيناء – المقتماح الحقيقي لفهم انديالكتيك الماركسي ، حيث يجعل الكلية هي أداة المعرفة وموضوعها في آن واحد ، ولذا يجب أن يكون موضوع المعرفة موضوع اشاملا ، وإلذات التي تطرحه هي ذات كلية ، ولا يمكننا أن نفهم أى موضوع أذا نظرانا الي أجزائه معزولة عن خارج اطار المحتوى الكلى ، وليس للكل أي معنى الا بعلاقته معرولة عن خارج اطار المحتوى الكلى ، وليس للكل أي معنى الا بعلاقته مح جميع العناصر التي يتشكل منها ، وفي نظرية أوكاتش الجعالية تصبح الكلية لديه هي كلية للموضوعات ، بمعنى أن الفن لابد أن يعبر عن الجوهر

⁽٦٥) المصدر السابق ، سي ٤٧ ،

⁽٦٦) الصدر السابق ، صر. 44 ·

الكلي في المرضوعات التي يهتم بها ، ويوضع لنا لوكاتش أهمية الكلية في الفن يقوله :

د يتوقف المجموع الفني البقيقي للعمل الأولى على اكتمال. الصورة التي يقسمها للمواصل الاجتماعية الجوهريه المحددة لهذا المالم الذي تم تصويره ، ومن ثم قان ذلك يمكن أن يرتبط بخبرة المؤلف الخاصة المكتفة بالعملية الاجتماعية ، أما ألفاني الذي يميز الأعمال الواقعية المطيعة ، فيكمن في أن شمؤليتها المكتفة للمعناصر الاجتماعية ، الجوهرية لا تتطاب ادخالا لتصحيح مومسوعي ، أو آكاديمي لكل الخيرط التي تعيك السميح الاجتماعية ، " وعلى النقيض من ذلك فأن التصوير الفوتوغرافي للواقع بواسطة كاتب هو مجرد هماهد ومراقع لا يقام أي مبعداً أو قاصة مجمعة ، وهو المبعدا أو وماته تلاسعة الكامنة الملازمة المادة الموضوع فسمها » (١٧) »

وقد اهتم لوكاتش بتولستوى ، « لأنه لا يوجد كاتب آخر تنطوى وكلية الإشياء في أعدائه على هذا انثراء والاكتبال مثل تولستوى » (١٨) ، وتطهر لنا الكليه كمنهج لتفسير العمل انفنى ، من خلال توضيح لو كاتش أن الكلية هي المبدأ الذي يحسكم كل الأدب الواقعي الكبر ، وهي المبدأ التنظيمي الدي يسمح للمؤلف بالاختيار الواغي بين الجوهرى والعرضي، التنظيمي الدي يسمح للمؤلف بالاختيار الواغي بين الجوهرى والعرضي في الملدة المخام التي يستخدمها ، ولكن هذا لا يعنى أن على كل عمل فني أن يعلى النسولية الموضوعية للحياة بشكل مباشر ، وانما على الفنان أن يصرور لنا أماما وموافف فردية تمكس انجوهر الكلي للحياة ، ويعطينا أي الهاما وهو يحيى عالمه المخاص وكانه يمكس لنا الحياة في حركتها الشاملة ، كصيرورة وكليه ، وذلك عبر تكثيفه ، للانمكاس الشامل لأحداث الحياة في ويظهر مفهوم ويتم ذلك من خلال الجدل بين الكلي وخصوصية انفردي ، ويظهر مفهوم الكلية في الغن لدى لوكاتش ، بتسكل أكثر وضوحا في نظريته عن الملط .

ونبدأ بتحديد مفهوم الكلية لدى لوكاتش من تأكيده على أن منالك حاجة رئيسية لدى الانسان لكى « يشعر بنفسه بشكل كلى ، ونزداد هذه الحاجة الحاحا فى المجتمع الرأسمالي المساصر ، حيث أن تقسيم العدل

 ⁽۱۲) حودج لوكائش : دراسات في الواقعية الأدبية الأوربية ، ثوجمة أمير اسكندر ،
 ص ص ۱۷۱ ـ ۱۷۲ .

⁽۱۸) الصدر السابق ، ص ۱۷۷

يفصل بين قدرات الانسان ، ويفصل الناس بعضهم عن بعض ، (١٩). ، فهو مطلب حيوى للانسان ، يستطيع أن يجده في الفن ، حيث انه يتميز بتقديم « الانسان الكلي ، (Man العدد) وبذلك يستطيع الانسان أن يلم شتات نفسه من خلال الفن .

والكلية في الفن تتجلى في كون الفن شكلا خاصا لانمكاس الواقع الموضوعي ، فمن المهم أن يستوعب هذا الوافع ، كما هو بالفعل ، ولا يقتصر التعبد عما يبدو مباشرة ، واذ يسمى الكاتب الى استيماب الواقم ، وعرضه كما هو فعلا ، قان هذا يستلزم الشمولية الموضوعية للواقع ، وقد أبرز لوكاتش المدلول العمل لقولة الكلية ، بأنه اذا أراد الكاتب أن يقوم بصياغة كلية الواقع فعليه أن يستوعب جميع جوانب الموضوع الذي يكتب عنه ، ويفهم العلاقات المختلفة التي تحيط بموضوعه ، وعلى الكاتب أن يستوعب الترابط الشامل للواقع ، ويعرك أن كل لحظة منه تعتبر جزءًا من الترابط الشامل ، فلا ينبغي تضخيمها فكريا وعاطفيا كواقم وحيد ينبغي رؤية كل لحظة في علاقاتها الجدلية مع اللحظات الأخرى ، د يحيث لا يغفل الفنان العلاقة الديالكتيكية بن الطاهرة والماهية ، أي أنه يعرض لنا الطاهرة الفنية بما يمكننا من فهم ماهيتها ، بحيث يكشف العرض الجمالي عن الترابط، بين الماهية والظاهرة ، في مقطع الحياة المبروض ، بدون أدني تعليق يدس من الخسارج ، (٧٠) • وعلى ذلك فأن الكليسة في الفن ، مرتبطة بمنظور الكاتب الى الواقع ، لأن الرؤية الواقعية في الفن كمنظور لدى الكتاب يعطينا نتاجا أدبيا يختلف عن الرؤية الرومانسية والطبيعة ، وكلا منهما تعزل الظاهرة التي تدرسها عن مجمل التطور العال للمجتمع والتازيخ الإنساني ، فالكلية في القن مرتبطة على المستوى التازيخي ، بتاريخية اللحظة التي يكثفها الغنان في أعماله ، ومرتبطة أيضا بتاريخية النوع الفنى الذي يمارس فيه الفنان عمله ، بمعنى أن التكنيك والوصف والحواز والأسلوب ، كلها أدوات تتضافر لايراز هذا الكل في الفن ، وهذا يعنى الجوهر الوضوعي للواقم عننا

و د النبط «يجسه لنا الرؤية الكلية للكاتب ، لأن النبط سيتضع فيما بعد يعتبه على ابراز التعبيم من خلال مجموعة هائلة من التجسيدات الفردية ، بحيث يعبر الفنان من خلالها عن امكانات ثرية للواقع ، تتجل فيه الجوانب الذاتية والوفسوعية ، والنبط مرتبط بمنظور الكائب ، لأن رؤية الكاتب هى التي تسمع لشخوصة أن تتضع على تحو ما يدركها

R. Pascal : George Lukács : The Concept of Totality, from Parkinson's Book p. 187.

[.] ۱۲۰) أو كا تش ، دراسات في الراقعية من ۱۲۰ -

من خلال علاقتها بالواقع المحيط بها ، فمعرفة الفنان لواقعه تتبدى لنا في حـركة شخوصـه في الواقع ، ولذلك فان شخصيات مشـل « ماملت » و « ولهلم مايستر » لم تستطع أن تكتسب شمولا وعبقة أدبين فعلين الا لأن مبنديها قند سيطروا على كل المسائل التي حركتهم ، ولأنهم كانوا قادرين على أن يرسموا لها سماتها البيولوجية والنفسـية والاجتساعية فحسب ، بل سماتها الكرية إيضا بهلامها الواضعة العقية •

والكلية في الفن ليست مرتبطة فقط بالموضوع الذي هو مادة العياة لتن ينبغي صياعتها ، وإنما هرتبطه أيضا بالشكل ، فالداتب لا يمكنه أن يتقبل الموضوع كما هو ، وإنما عليه أن يبحث عن الشسل الذي الذي يستوعب الإمدانات الداخليه لهذا المضمون الموضوعي ، وعليه أيضا أن يدس قوابن كل نوع عن الانواع الأوبية والفنيه الي جاب دراسته للجوانب الشاملة للموضوع الذي يدرسه ، لأن الشكل في نوع فني معين يؤدى بدادة ما الى التفتيح ، في حين أنه يؤلف بالنسبه لمددة أحرى عامةا عن الحركة الحرة (٧١) ، وهذا الأمر ليس عرضيا ، لأن بحث قوانين كل نوع على حدة لا يضفى بالمني الجمالي الى الموضوعية اندلية معسب ، عن إنتجل نوانين حركه المادة والشكل التي تقود انفنان بالاستغلال عن الوابعة لل عنها المنان بالاستغلال عن الموضوعية الدينة معسب ، الوابعة المنان بالاستغلال عن الموضوع المادة والشكل التي تقود انفنان بالاستغلال عن الموضوع الاجتماعي الانساني أيضا ، الاساني أيضا ، والاختفاق بل بالمني الاجتماعي الانساني أيضا ، الانساني أيضا ، الانساني أيضا ، والاختفاق بل بالمني الرئت المدروط الاجتماعية لكل نوع ، (٧٧) ،

ولوكاتش يقدم مثالا على هذا من خلال أعمال ليسنج ، الذى ادتبطت المهاله ، باكتشاف قوانين الدراما الاكثر أهمية ، لأن هدف ليسنج كان هو البحث عن الحقيقة الجمالية الموضوعية ، وطمح كاتب الى دراما بورجوازية تعبر عن المسائل المأساوية والهزلية في الحاة المداحداتة ، بنفس العظمة الدرامية التى صاغ بها صوفوكليس وشكسبير المجتمعا الماضية ، وقد توصل ه لسنج » عبر البحث عن نقطة تقاطع كل همذه الماضح النظرية ب والعملية بالى معرفة الوحدة العميقة للماساة تنوع ، متخطيا كل الاختلافات القصرورية تاريخيا واجتماعيا في أشكال ظهورها متخطيا كل الاختلافات القصرورية تاريخيا واجتماعيا في أشكال ظهورها

ان ادراك هذه الوحدة الجوهرية في الشكل الادبي الرئيسي هي احدى نتائج الكلية في الفن لدى لوكاتش ، اذ ان الرؤية الكلية مي التي تساعدنا على تجاوز الفردى والذاتي حتى نبلغ موضوعية الفن ، كفن ، وكنت في الخياة الاجتماعية ، لأن النظرة الكلية ترى كل عنصر من

⁽٧١) الصعر السابق أمن ١٥٤ 4

⁽٧٢) الصدر السابق من ٣٣٥ '٠

خلال ترابطه الشنامل مع العناصر الأخرى ، فلا تفصل المضمون الموضوعي . عن الاطار الكلي ، ولا تفصل المن عن الحياة الاجتماعية -

والكلية ليست هامة للفنان فحسب لاختياء النوع الفنى الذى يجسد موضوعه ، وإنما هامة أيضا لدى الناقد ، لا سيما الناقد الفلسفى ، الذى يجسد يبلك دولة كل من الناقد وللفكر يبلك دولة كل من الناقد وللفكر من كلية نظرته للمنال المجتمع ، طلاوة على احتيامه بنظرية الفن ، ولذلك فان فهمه للكلية فى الفن يكاد يكون تاما ، لأنه يتميز عن الناقد المادى فى ادراكه لتطون تاريخ علم الجمال ، بالإضافة لادراكه للترابط الشامل طبحان عاصر الواقع الموضوعي ،

والسؤال الآن : كيف يمكن تناول العمل الفني بشكل كلي ؟

ان الناقد عليه أن يتناول العمل الفني باعتباره كيانا كليا يفصح عن نفسه في أجزاء وعناصر مترابطة ، ترابطا شموليا ، ولذلك لا يمكنه أن يفسر أي جزء دون الرجوع الى الأجزاء الأخرى التي تكون مجمل العمل الغني ، والدلالة هنا ينبغي أن تستمد أسسها من داخل العمل الغني نفسه، بحيث تكون الأجزاء مجموعة دوال ، تكون في نهاية العمل ، ومن خلال شموليته ، الدلاله العميقة للنص كانعكاس موضوعي للواقع الاجتماعي ، ولذلك على الناقد أن يدرس الصلة الاجتماعية ، الخاصة والفريدة ، بين العوامل الذاتية والعوامل الموضوعية في العمل الفني ، ودراسة نقطة التحول من الموضوع الى الذات ، والعودة الى الموضوع ، وهذا يتطلب بالطبع نفوذ طريقة للنقد الى شمولية العملية الفنية ، وترتيب الأعمال الجزئية في عمل الفنان الكلي ، وامتلاكها للقدرة على الاستجابة مباشرة للفن ، وهذا. يعنى أن الكلية لا تعنى هنا النظر الى العمل الواحد للكاتب نظرة كلية فحسب ، وانما أيضا وضع أعمال الكاتب كلها باعتبارها أجزاء تكون الكل الجمالي للكاتب ، فمثلا حين تتناول أشعار الشاعر ، ادجار ألان بو ، لا نتناولها باعتبارها قصائد مفردة ، ولكن باعتبار هذه القصائد قصيدة شعرية طويلة ، يمكن من خلال دراستها أن نعشر عن الكلية في مجمل أعمال. الشاعر بما يفصح لنا عن رؤية الكاتب أو الشاعر للعالم ، (٧٣) -

وهمكذا فان مقولة الكلية تتحول الى منهج وأداة لمعرفة أى نص قنى ، ودراسته من خلال العملية النقدية ، كما أنها منهج التشكيل الفنى المناسب. للكانب الواقعى الذى يطمح الى تصوير الترابطات العميقة فى الواقع وقد رأينا كيف أن الكلية لا تتعلق بالموضوعات الكلية فحسب في الذن ، أي بالمضمون الكلي ، وإنها ترتبط أيضا يدات الكاتب ، التي لابد أن تكون كلية أيضا ، ولذلك أهمتم لوكائش يتفسير وضم الكاس في المجتبع ، باعتباره الملابة ، وهنا يتميز لوكائش عن الماركسيد التي لا تتحدث عن أفراد معينين ، وإنها تتحدث عن طبقة أو شرائع اجتباعية ولذلك يلبيا لوكائش الى تفسير برية الكاتب بالتمبيد عن طبقة ممينة ، أو نفهم عن خلاله إيديولوجية طبقة ها ، والواقع أن هذه عن المشاكل المقابة غي دراسة كلية أي نص أدبي ، لائه ليس منالك وسيط ملموس بين الكاتب والمجتبع ، لاننا أذا فسرنا الكاتب وأعماله على أساس المطبقة أن عندي يتنبي المانس والمهتبة التي يتتميان الإعمال بازالو وتوماس مان وتولستوي سبتكون متعاوضة الميا الني يتنبيان العالية التي يتنميان اليها اليها الني يتنميان اليها التي يتنميان اليها الني يتنميان اليها الني يتنميان اليها اليها الني يتنميان اليها اليها اليها الني يتنميان اليها الني يتنميان اليها النيها الني يتنميان اليها النيها النيها النيها النيها النيها اليها النيها اليها النيها النيها اليها النيها اليها النيها النيها اليها النيها اليها الها النيها النيها اليها النيها النيها النيها اليها النيها النيها الناله اليها النيها النيها النالها النالها

ومن منا فان لوكاتش يفسر أهمية أي كاتب بالنظر الى الرؤيه انكلية لديه ، وبالفروق الفردية التي تميزه عن غيره من الدتاب ، ديو يعتقد د أن روايات توماس مان ، ولا سليا « العجل السحرى » ، تعسل لنا بعضة المجتمع البورجوازي بفضل نزعات مان التقلمية ، ، ، ولانه حاز ، بوصفة فردا يكتب ، خبرة عميقة وجلدية بالمشكلات العميقة اسى نان الما المجتمع الالماني يعاني منها » (٤٧) ،

وعلى هذا قان موضوعية الكاتب تتصل بنزاهته الشخصية سعل حد
تمبير لو دانش في كتابه و دراسلت على الواقعية الاوربية ، ويفسل برعته
تمبير أو دانش في كتابه و دراسلت على الواقعية الاوربية ، ويفسل برعته
يتالف من تسليلات اجتماعية ، والعليقة تتحدد من حدادل موسها اللي
يتالف في علية الانتاج الاقتصادي والاجتماعي ، وقفد كان كانبا سمثل
الموزووازية ، التي عبر المحاتب بن خلافها عن مواقفة التفامية من الطيقة
المجتمع الانطاعي ، ولكن في القرن المشرين ، فان كاتبا مثل ترماس مان
المجتمع الانطاعي ، ولكن في القرن المشرين ، فان كاتبا مثل ترماس مان
بشرط أن تكون له المزايا الأخلاقية المشرورية ، التي تمكنه من البياد
بشرط أن تكون له المزايا الأخلاقية المشرورية ، التي تمكنه من البي
نظر القوى المعاجمة في المجتمع ، وذلك فان لوكاتش لا يميز بين الكتابا
لوجهية
لوجهات نظرم مم السخصية ، وذلك لأنه يرى أن البورجوازية كتله غير
متمارة ولسبت مجوء خاصة .

⁽٧٤) او كانش : توماس مان ، الترجمة العربية ص ١٠

وهكذا قان تفسير لوكاتش لكلية نهن أدبي ما بالرجوع الى مؤلفه . يشوبه كثير من الفموض والالتباس ، لأنه يرجع الى الفروق الفردية للكاتب ويفسر على أساسها رؤية الكاتب ، بمعني أنه يفسر أهميــة الكاتب على أسباس الجوانب الأخلاقية لمدى الكاتب ، أى يفسر موقف الكاتب بعوامل جزئية ،

والواقع أن الكلية كيقولة مرتبطة بباقى المقولات الجمالية الاخرى لدى لوكاتش ، باعتبارها المنهج الجوهري في رويته الجمالية ، فالانسكاس مثلا لا يكون جماليا الا اذا كان يؤدى الى انعكاس الجوهر الكل للواقع في العمل الفنى ، وهكذا يرتبط الإساس الكل بباني المقولات كما أوضحنا في كل مقولة على حدة ، فالنبط مثلا هو التعبير الكل عن الفردى .

ولهذا فان الكل هنا يكون معيارا نقديا أيضا ، لأن الفن الذي لا يقدم لنا الترابط الشمولي للواقع ، يكل غناه وشاغريته ، لا يصبح فنا من وجهة نظر لوكاتش ، لذلك يربط لوكاتش بين الانحطاط في العمل والمعد عن الكلية ، وهو يستعير نص لنيتشمه يؤكد به هذا المعنى :

و يتساءل نيتشه و بعاذا يتميز كل انعطاط أدبي ؟ ه ، وبجيب : « أنه يتميز بأن الحياة لم تصد مقيمة في شمولها وكليمة والملكة تستبد بالسلطة وتقفر من الجياء، والجيلة تشرح عن اطارها وتحمل الإبهام الى معنى الصفحة ، والصفحة تستبد الحياة على حساب. الكل – والكل لم يعد كلا * أن هذا هو تأويل مجازى لكل أسلوب انحطاط كل مرة تحصل فوضى الذرة وارتخاه الارادة ؟ أن الحياة والحيوية نفيمها وامتزاز الحياة وفيضها تحشر في أدق البني * أما الباقي فيفتقر الى الحياة وفيضها تحشر في أدق البني * أما الباقي فيفتقر الى الحياة ، في كل مكان شبلل وارهاق وبلادة أو عدام الرقق المرة الم الكل أعلى المنال أعلى المنال أعلى المنال أعلى المنال أبا التياة الحياة الحياة ومحسوب ومفتيل ، انه الكل أم يعد ينبض أبعا بالحياة المحال م

وهسدًا يعنى أن لوكاتش لا يقصسه بالكلية النقل الفوتوغرافي عن الواقع ، وانها يقصد استيعاب الواقع أولا ثم ترجيته الى لفة فنية لا تفتقد الى الشاعرية والخصوبة في عرض الجوانب الكلية للواقع ، ولذلك فهو

⁽٧٥) اقتبسه او کاتش فی کتابه دراسات فی اثراقسیة ، می ۱٤٠ ، مرجع مذکور ترجمة : نایف بارز ،

يحارب النزعة الطبيعية والذاتية في الفن لأن كلتيهما تغفسل الجوانب الكليسية •

و ه الكلية عليا بعد تاريخي هو الكلية الزمنية ، بعنى أن النظرة الكلية للحاضر تتضمن استيماب كليته التاريخية التي يتحلنا نستشرف المختلفة ، لأن هذا البعد التاريخي في الكلية هو الذي يجعلنا نستشرف المكانات المستقبل في الواقع الاجتماعي ، فمنظور أي كاتب يرتبط برزيته التي تتحاز نحو القوى المستقبلية أو القوى الرجمية ، وهذا يعنى أن كلية الحاضر والواقع تتضمن المسيورة التي تؤول اليه و وحن يعرف لوكاتش الواقعية بأنها انمكاس موضوعي للبجتهم ، فأنه يقصد بالموضوعية هنا الكلية ، فليست الموضوعية للبجتهم ، فأنه يقصد بالموضوعية هنا المكان عداد الدحركة الكلية المختفية وراء مظاهر الواقع ، ووقوف المائن عند جزئيات الواقع دون النفاذ الى لبه لن يعطيه موضوعية بل المكان عدموعية على المعلن المعنى وعلى ذلك يمكن القول أن يعطيه موضوعية الأمكاس تصدف في النسرولية ،

والكلية ، في العمل الفني ، تعنى أن العمل الفني يكتفي بذاته ، بحشى أن الطابع الجدلي للكلية يتجل في تعبير الجزئي عن الكلى ، فكل جزئية في العمل الفني تتحدد أحميتها يقدرتها على التعبير عن الكلى ، أي تتحدد وظيفتها من خلال كلية العمل الأدبى المذي تنتمي آليه .

اليمد الآخر الذي لابد أن نشير أليه ، ونحن بصدد تحليل الكلية كهقولة جالية ، هو ارتباط مقولة الكلية بالإخلاق لمدى لوكاتش ، فادراك الحركة الكلية للمجتمع مرتبط برؤية الكاتب التي يعطيها لوكاتش مفهوم الالتزام ، بمعنى أن الكاتب لابد أن يلتزم بالقوى التقدمية في المجتمع ، وهذا والتعبير عن المغالبية الطعلى الذي يؤول اليهما مستقبل المجتمع ، وهذا يتضم البعد الأخلاقي في مقولة الكلية ، فادراك الكل الاجتماعي والتعبير عنه مرتبط بالالتزام بالمهوم الأخلاقي ولعل هذا هو الذي يجعل لوكاتش يرجع لى الكاتب ، ويحلل متظوره الشخصي ليصل للى مضمون الالتزام يحل ، وهذا مل يجملنا متقد أن الوسيط بين الكاتب والمجتمع ، يمكن أن يحل ، وفقا لرؤية لوكاتش من خلال مفهوم ء الالتزام ، حيث يفسر لوكاتش كثيرا من مفاهم المحل المتنى وفقا لهذا المفهوم .

⁽٧٦) تيري ايجلتون ، الماركسية والنقد الأدبي ، مرجم مذكور ، ص ٢٦٠ •

يرفض الإبعاد الدعائية للفن ، بل ويرفض أن يوضع الأدب في خدمة سياسة الحزب ، لأنه ميز بدفة بين الوظيفة الاجتماعية للادب وآثاره الجمائية ، ولذلك فان لوكاتس حاول أن يترجم لغه الادب الى لغة علم الاجتماع ، الكاتب يحاول من خلال الانتكاس ، كمنهج جمائي ، أن يحول الحقائق الاجتماعية للي حقائق أدبية ، ومهمة الناقد ، بعد ذلك ، أن يحول الحقائق الحقائق الى نعق حوي هذه الحقائق الى لغة تصورية تمكس وزية العالم لدى الكاتب ، فالكاتب ، لدى لكاتب ، فالكاتب ، لدى لوكاتس ، لا يتمكن من تصوير الواقع الا من خلال خلقه لإنباط ، وهذا يعنى أن شخصيات الكاتب تعبير عن فردية تاريخية ، وليست تجوالا الا في سكل حدة الأفراد .

وبناء على هذا فان الالتزام لدى لوكاتش يمنى د الانحياز الموضوعى ه اى الكاتب ليس فى حاجة د الى أن يحشر آداه السياسية الخاصة فى عمله ء وانما عليه أن يكشف عن تعيزه من خلال كشفه عن القوى الحقيقية التى تؤثر موضعوعا فى موقف ما من مواقف عمله الفنى ء (۷۷) . والانحياز بهذا المنى كامن فى الواقع ، أى أنه ينبع من منهج الكلية الذى ندرس من خلاله الوقع الاجتماعي ، أكثر مما ينبع من الاتجاء الفاتي لدى الكاتب ، وهمذا الانحياز الموضوعي هو الأساس الذى يربط به الكلية والأخلاق ، فالاتزام الاحلاقي الذى يتبدى نتيجه الانحياز لقوى مهيئة ، مرتبط بالفهم الموضوعي للقوى اللاتحادية والإعلامية ه

ومن المكن أن نطرح مثالا يؤكد ارتباط الكلية والأخلاق ، في رؤية لوكاتش الجمالية ، من خلال تحليل (مبدأ المتعارض) الذي كان يفسر به لوكاتش كتيرا من الأعمال الفنية ، فهبدأ التعارض يقوم على أساس السيير بين المقصد الذاتي للعمل الأدبي والمتني الموضوعي له ، فالمقصد الذاتي للعمل الأدبي والمتني الموضوعي له ، فالمقصد الذاتي لأعمال بغزاك ووائرسكوت تطرح لنا تعارضا مع المتني الموضوعي المحالك تعسور لنا الحركات الهامة في عصره ، وتزايد توى الجمهورين ، فالتزام الكاتوريكية ومناصرة المكتية ، ولكن الجمهورين ، فالتزام الكاتوريكية الهامة في عصره ، وتزايد توى التحليل النقلي للمواقف الفنية التي يعفل بها عالمه الروائي ، ومن خلال التحليل النقلي يمين أن نكشف عن عن الإنعياز الموضوعي ليلزاك ، والتزامه ، وليس من الممكن التوصل الى هذا المفهوم الا من خلال الرؤية المناس المناس وتفسره ،

⁽۷۷) المندر السايق ص ۲۹ -

وبناه على ما تقدم نجه أن الكلية ترتبط بمجل مقولات لوكاتش الجمالية ، ولا تنفصل عنها ، بل انه يحرص على أن بتخلل الكلية كل مقولة من المتوارث كما داينا ، في ارتباط الكلية بالواقعية كمنهج جمالي ، وبالمحط وبالتاويخ والأخلاق ، يبقى بعد حذا أن نقادن بين مفهوم الكلي في المف لدى لوكاتش كما عرضناه ، وبين مفهوم الكلي لمدى معيجل ، لنرى كيف استطاع لوكاتش أن يتمثل فكر هيجل في أن يجمل الكلية مقولة مركزية في رؤيته الجمالية ،

يعتبر ضيجل أن ه الروح ، أو ه الألهى ، بمثابة الفكرة التى تشكل المركز الذى تصطف حوله تمثيلات اللهن ، وبما أن الألهى لا يمكن تصوره الا كوحــــــة وككلية ، فان الفن يحاول أن يمين حـــــــــــه الروح المطلقة في تجسيداته ، وعليه فانه لابد للفن أن يخلق وحدة كلية في العمل الفنى تمبر عن ه الجوهر الألهى الواحد ، •

والواقع أن المره ليدهش وهو يصدد قراة نصوص ميجل حول فكرة الجمال ، لأنه أيرز الجوانب الاجتماعية والكلية وهو يصدد تحليل تمين الجمال في الذن ، فهو يحلل أفكاره بشكل جديل ليفل التنافضات للكرة التي يناقشها ، فهو حين يحدثنا عن ملكوت الفن الحقيقي الذي يتمين فيه الروح المطلق يشكل حسى يربطها بثلاثة شروط وهي د أولها أن فكرة الجوهر الهي ، هي فكرة واحدة وكلية ، رغم التبديات المختلفة التي يبدو فيها ، وثانيها أن الالهي حاضر في كل ما يفعله الانسان المختلفة التي يبدو فيها ، وثانيها أن الالهي حاضر في كل ما يفعله الانسان أوربيعة في جملتها تشكل لنا الحياة المينية التي تشكل مادة الفن الحية ، البشري من المثال عادة الفن الحية .

ونلاحظ أن هذه الشروط الثلاثة التي تحكم ملكوت الفن هي شروط كلية ، وليست ذات طابع جزئي ، ولعلنا نجد في الشرط الثالث ، مايصور لنا ارتباط الفن بالواقع ، فرغن كل المدعاوى التي تقال عن نفي هــــّه الملاقة ، الا أن الواقع البشرى هو مادة الفن الخام التي يستمد عنها الفنان الملاقة ، الا أن الواقع البشرى هو ما جل لوكاتمي يندفع في تأكيد هذه الملاقة، ولكن ليس بلغة هيجــل بل بلغة ماركس ، التي تعكس التحــديد المادي لطبيعة الفن كجزه من البنية الفوقية التي تتعكس بشكل جدلي مع البنية التحتية .

۱۲۷ – ۱۲۱ میجل : فکرة الحال ب ۱ ، النرجمة العربية ، ص ص ۱۲۹ (۷۸) and see Michael Ronsen : Hegel's dialectic and its criticism. Cambridge University Press, 1982, p. 101.

ورغم لفة ماركس التي يستخدمها لوكاتش في تعبيره عن الكلية في الفن ، الا أننا للمزك أبعاد هيجل في رؤيته للفن ، وتتجلى هذه الأبعاد للدى لوكاتش وهو بصدد اعتماده على هذه المقولة في معظم تحليلاته الحمالية والنقسدية •

وليل اهتمام هيجل أيضا بايعاد الجمال ، كشكل يستخدم أدوات وسيطة للتدبير ، هو الذي نبه لوكاتش مغة أعماله الأولى للاهتمام يعلاقة الشكل ليس بحضوية الخصيب ، وانما بمجل البناء الاقتصادي لكليب المجتمع كما رايتا في كتابة الميكن و نظرية المرواة » ، لأن الملاقة هنا بين الشكل الجمال وكلية الواقع الاجتماعي والتاريخي ، هي علاقة ذات طابع كل ، لا نادرمن سيادة نوع أسلوب أو تكنيك همين وارتباطه بنما انتاج محدد في العلاقات الانتاجية ، وإنما تندرس علاقة الرواية والأشكال المتأخلية لها بالحضارة الحديثة لهنا الملحة وارتباطها بالحضارة الدوناية وهي مقابل الملحية وارتباطها بالحضارة الدوناية ، وهذه الروية الكلية مدينة القضا الي هيجلى ، بل انه مو الذي مدراء هذا المواقع المعالية لتحليل علاقات الانتاج التي تختفي مراء هذا الكن يكفي أنه مو إلذي المجال المجال على بلط ال

بل أن حيجل يطالبنا بالا لتوقف عند الفردى والجزئي ، وأنما نطبخ الله التعبير عن ألمسام والكلى ، كون أن نفقد خصوصية الفردى وعلاقاته الكيفية بأجزائه الأخرى ، ولعل هذه النظرة هي التي قادت لوكاتش الى التشف عن مقهوم النبط كمقولة كلية للتعبير عن المثل الأعلى في الفن ، وقد سنين أن عيوز أهيجل عن أصدا المنهى حين رأى وجوب إهيبام الفن المبلر بالانسال بالمبارع يضم بين جوانبه اللهة كثيرة ، وهو بتناشاته يشكل تعبيرا فرديا عن الكل اللبن يعليه حيجل ، والذي اكد أن الملكية الخاصة قد الدت الى المترة بيد هيجيل ، والذي اكد أن مناس وقبولا لدي لوكاتش بعملون ، وتألي تقسير المناس ورائاتش بالمسيرا اليسان ورائاتش بعيلون الى تقسير الركاتش التيجة المعتباه بالانسان والراشون يعيلون الى تقسير الركاتش المسيرا اليسان والإخلاق (١٩٧) ،

واذا أردنا أن تتوشل آكثر في فلسفة هيجل لندرك عبق التشايه مع لوكاتش ، سنجد أن المثل الأعلى لدى هيجل أن الذي يعتبر د واقعا متبتارا من بيعل أن المثل الأعلى لا يعارض من بيعلة الحوادث الفريدة والمسادفات، يصنى أن المثل الأعلى لا يعارض الواقع والسا. يعتبر تعبيرا تعمينيا شحوليا في الوقت ذاته عن ذلك الواقع لا (٨٠) .

 ⁽٧٩) انظر في مما آلان سويدجود ، داجلند سونولت ؛ نظرية الأدب لدى جودج فراكاتش ، ترجية ابراميخ المريض حيلة اللكن المرين ، من أنه ،

 (٨) عيميل ؛ تكرة الجدال ، الترجية المرية في ١٤٤

وهذه هي نفس السمات التي سوف تشرحها للمواقف النطية في الفن كما رآها لوكاتش ، ويعتقد هيجل أيضا أن الطريق للتبيير عن المثل الأعلى يكون من خلال المرفف ، والفعل ، والسلوك ، وتصورات هيجل هذه ، التي نبدو تجريدية ، مليئة بالمعنى الاجتماعي العميق ، لأنه من خلال هنه والشكار الثلاث يبدأ هيجل بتحليل وضع العالم وأشكاله المختلفة الاقتصادية والسياسية ، ويولى اهتماها كبيرا « بالفعل » ، لأن فيه يتجلى الانسان ومراجه المعقل وأهدافه ، بوضسوح وشمولية ، بل أن هيجل يربط بن انحطاط الفن وعدم الاهتمام بالانسان ويستميض عنه بوصف الأشياء والعالم . • • (١٨) .

و د الغمل ، عند هيجل يرتبط بالتميير عن الأفكار والمواضيع المطيعة في الغن ، فنزاع التراجيديا على سبيل المثال ، قائم على تصارع مبداين : مبدأ نظام العولة ومبدأ المائلة الإخلاقي ، وتتجمعه هذه المبادى، الشمولية في اشخاص التراجيديا مثل انتيجونا وكويونتي ، حين يبدو لنا كان هذه المبادى، هي مصالحها الشخصية ،

ومن منا يربط ميجل الفن بالأخلاق عن طريق نظرته الكلية الفن ، وهذا ما رايناه لدى لوكاتش أيضا • بل ان موقف لوكاتش من الرواية الجديدة ، التى تهتم برصف العالم والمكان دون أن تعطينا مواقفا وأبعادا ناريخية ، مو نفس موقف ميجل ، لانها لا تصور لنا الالسان •

٧ _ تظلشرية الثمط :

لم يكن لوكاتش هو اول من أشاد الى النبط وامييته في بطرية الاب ، فكتب تاريخ الأحب وعلم الجمال تحفل بكثيرين من ناقشوا فكرة اللباسب في دائم ناقشوا فكرة اللباسبوف الألماني ميلنج ، وبازاك وتني (*) ، لكن أمية لوكاتش في عرضه لنظرية النبط ، تكمن في انه أعطاما دلالة مركزية في فكرة الجمالي ، يحيث نجسه أن مفهومة في أنه أعطاما دلالة مركزية في فكرة الجمالي ، ومي الواقعية والكلية أيضا .

⁽٨١) حيجل : فكرة الجِبال ، الترجية العربية من ١٤٤٪ .

^(★) تكررت عقوم د العدار (Type) ان الدوذج في الكر الفلسفي والجال . كثيرا ، بيسان ينتقلة ، فلله ارتبط شهرم السحه لدى شيابع بالصادة بالابية المقيدة المنافية المسافية المقيدة الكيمة المنافية المنافية المنافية المؤسسة) عند جوته ، واعتبر بلازك العدم باحال المنافية الاجتماعية على أصاص أن الجابة بطروفها الصنية يمثل أن تجسد لنا نسافي الاستباعية ، فسليه إلى يعلم بعد المنافية المسافية على المنافية الم

ونلتقى بمقولة النبط لدى لوكاتش فى معظم كتاباته ، لكننا نلتقى بمفهومه لها بشكل متكامل فى كتاب له يعنوان و دراسات فى الواقعية ، حيث يتحدث عن النبط فى الفصل الخاص ، بالسيماء الفكرية للشخصيات الفية ، ويشرح رؤيته ، بشكل آكثر توضيحا ، فى الفصل الذى يحمل عنوان ، الكتاب والنقاد » و « المسألة تدود حول الواقعية » *

فهو يبيز بين الأعبال الفنية الجيدة والأعبال الفنية الأشرى على الساس تضمن العمل الفنى على انساطه الخاصة تؤلف جزءا ضروريا وهاما من الترجمة الفنية للواقع ، فإن أي وصف جمال لا يشتمل على نظرة منضعيات العمل الأدبى الى العالم لا يمكن أن يكون تاما ، و فاننظرة الى السالم هي السمكل الارقي للوعي ، والكاتب يطبس العنصر الاحم من الشخص القائم في ذهنه حين يهمل النظرة الى العالم هي تجربة منخصية عيشها الفرد ، وهي أرقى تعيد يميز ماهيته الداخلية ، وهي تمكس بلات الوقت مسائل العصر الهامة عكسا بليفا » (٨٥) ،

أى أن أهم ما يميز النبط هو نظرته الى العالم ، ولا يهم أن تكون هذه النظرة صحيحة من الناحية الموضوعية ، لكن ما يهم هو إبراز الكاتب لها ، فاعيال تولستوى تحجل بالنباذج التي تحجل نظرات الى العالم ، ليست صحيحة لكن ما يهم هنا حرص تولستوى على تصوير الوحدة العيقة في السنياء الفكرية التي تحملها الشخصية في رؤيتها للعالم ، بما يعطى لنا دلالة عامة لسلوكها •

سه يعتند على تقرار (نماذج) بشرية بصررة منعنفة ، ويرى ان منالك مسات محددة للبخيل مبلا كما يقوم بدو وبلا أله على صبخ السنخيات بسبت كل أكاتب في صبخ النسخيات بسبته الخاسة ، ولذلك فان طريقة تقوين العنبسة كل أكاتب في صبخ النظال القائلة ، بعض آية بينت عن أخسائس الجومية لاتى تعبد الدولة الذي يعبد عن الخسائس الجومية لاتى تعبد الدولة الاختماع الذي يعبد ، وأصية التبوذج لدى تمين كان عظيمة من ويجهة نظر ولايان - أما يولج بقله بحيث من الديلة من خلال مدومة علم الأسافس الخاسة عن الله يعبد عن النسط من خلال مدومة علم الأسلام اللهمة عن الله يعبد عن النسط من خلال مدومة علم النسخ المناسخة المناسخة عالم المناسخة المناسخة

ولكن يمكن إلى تلاحظ أن فكرة الدوذج في علم الناس تختلف عن المالي الجالية التي يقدمها عالم الجامل ومنظرة الأنب ، لأن طبيعة الدوذج عن التجزيه ، وانطأه هــــلما التجزيد طابعا تستميميا من خلال ملامح الدوذج الدوية ، وسمات الواقع الذي يجمله يعتمي مواقف محددة

[•] ۱۹۲۱ – ۱۶۷۱ من ص ۱۹۲۸ التامر and see also : G. Bisztray : Marxist Models of Literary Realism. Columbia University Press, New York, 1978, pp 7.9-85.

⁽٨٢) لوكاتش : دراسات في اأواقعية : ص ٢٣ ٠٠ .

ويعتقد لوكانش أن أعمال شكسبير وجوته تمكس في أنماطها مسات فكرية معتدة تبرز لنا العلاقة بين الخاص والعام ، بمعنى أن كونهم أفرادا لا يهتمهم ، وغم حياتهم الثرية ، من أن يكونوا دلالة علمة ، بينما أعمال راسين وشيللر تمكس الجواف الفردية أكثر من الجوانب العامة ، فأعمال شيللر كما يقول ماركس و أبواق دوح الزمن » (٨٨) والمثال على ذلك أن (بروتوس) يمكس الأخلاق الروانية و ركاسيوس) يمكس الإخلاق الابيقورية ، وشكسير يلمس هذين الأمرين مسا خفيفا في جمل معدودة ،

ولوزكاتش لا يريد من الكاتب أن يتحدث عن النبط بشنكل مباشر ، وانما تظهر سمات النبط من خلال الوحدات والمواقف التي تختير معتقدات الاشخاص ، وبالتالي تعطينا صورة صحيحة للنبط تعكس الواقع الموضوعي، فالنبط مرتبط بالانعكاس ، لأنه العالم (الميكروزمولوجي) الذي يعكس العالم الكبير ، ولحلك فهو يقول لنا :

و ان الحدث كمتلق لتلك الأفعال المتبادلة المتشابكة في ممارسة الانسان ، والصراع كشكل أساسي قيفه الإنسال المتبادلة الكفائية والمتبادلة الكفائية والمنتقفي ، وان التوازى والتشاد كشكلين لتجيل الاتجاه ، شكلين شارس فيهما النوازع البشرية فقيلها تأزرا وتنازعا : كل هذه المبادئة الإساسية للتاليف الأدبي تعكس ، في تركيز الشائي ، الإشكال الإساسية الأعم والاعمق ضرورة للحياة الانسانية ذاتها ، ولكن الأمر لا يتعلق بهذه الإشكال فحسب ، ان الطواهر العامة النوذجية ينبغي بهذه الإشكال فوت نفسه للي تصرفات فردية ، الى نوازع شخصية لاناس معيني ، والفنان وجو الذي يخلق أوضاعا شخصية لأناس معيني ، والفنان وجو الذي يخلق أوضاعا مغد الدائزة الحرية أطراعالم الفردي المضرف عردا المدينة المدينة أطراعالم الفردي المضرف المدينة المردية أطراعالم الفردي المضرف المدينة المدينة أطراعالم الفردي المدينة المدينة أطراعالم الفردي المدينة أطراعالم الفردي المدينة المدينة أطراعالم الفردي المدينة المدينة أطراعالم الفردي المدينة المدينة أطراعالم الفردي المدينة المدينة أطراع المدينة المدينة أطراع المدينة المدينة أطراع المدينة المدينة

ومنا يكن سر النهوض بالفردية حتى ترقى الى مستوى النموذجي، درن أن اتسلب منها القسنات الفردية ، فأن الفسخسية الادبية لا تصبح هامة ودموذجية الاحيل يتسنى للفنان الكشف عن الارتباطات العديدة بين الملامخ الفردية لايطال اله والمسائل المؤسسوعية العسامة ، والاحين تعيش المنحصية الادبية أمام أعيننا أشد قضايا العصر تجريدا وكانها قضاياها الفردية الخاصة ، أو كانها أضاماة حياة أو موت ح

ا (۸۲) العندر السابل من ۹۲۱ •

⁽٨٤) جورج لو كاتش (دراسات في الواقعية) ص. ٧٧ ٠

. ويتصبح هذا أن لوكاتش أخذ من هيجل فكرة الذاتية والموضوعية في مفهومه عن النبط ، حيث أن النبط هنا يعني الجدل بين الحاص والعام ، ولكن ما هي سمات النموذج أو النمط الأدبن لدى لوكاتش ، أن السمة الأولى للنمط هي الوعي بالمسير ، بمعنى « أن أهبية الشخصية الرئيسية تنشأ بالجوهر عبر درجة وعيها لمصيرها وقدرتها على رفع العنصر الشمصي العبرضي في مصيرها ، يوعي أيضا ، الى مسيتوي معين ملبوس للعمومية » (٨٥) ويمكن أن نشير - على سبيل المثال - الى شخصيات شكسبر التي تمنحنا عير دراميتها الناضحة ، الصياغة التوازية للمصائر، وهذا يمنحنا أمنية فائقة في مجمل الحاث ، ويبكن أن نشير إلى علاقة التوازي في مسرحية (هاملت) بين هاملت ولايرتس وفي مسرحية. (الملك لير) بين لير وجاوستر ، فغي الحالتين يرتفع البطل الرئيسي فوق الوجه العرضي ، خيث تتخطى الشخصية حياتها الداخلية لتعيش بوعى مصدرها الشخص فن عنوميته وارتباطه بالعام وهذا مرتبط بالسمة (consciousness) الثانية للنبط وهو ادراك الذات أو د الوعي » لان الشنخصية لا 'ينكنْ أن يكون للايها وعنى بالصبر على السنتوي الشنخصي والعام ، مَا لَم ٰ يَكُن عِناكِ ادراكِ حَقَيْقي لَذَاتِهَا خَتَنَى يَمِكُنَ أَنْ اتماذَ اللَّحَظَّةُ الركزية السندة أليها في العبل الفني على نحو حسى مقنع .

وعلى ذلك فأن يروتوس واجول لجوته ، يتكان لذا ، على نحو بليغ، الملامج النوذجية التي يتسم بها الصدام الماسوى في مرحلة مينة من مزاحل الصراع الاجماعي لكن السؤال الآن - كيت يتم حدا في الممل الغني ، أي كيف يربط الكاتب بين مقعود الشخصيات الأذبية على وعي ذواتها ، وبين ارتفاع المدير الفردي لرتبط بالمدير العام لأحداث الزواية -

ويمتقد لوكاتش أن السبيل الذي يؤدى إلى هذا هو و التجريد ، م المعريد ، م المعان اللكرة والقدرة على التجريد يمثلان فقط إجدى الوسائط المدينة اللوصل بين الجرتي والمام، ويمكن الماتب أن يخلق توافقا بين المدرني من المراس الراقع الموضوعي كما نجد لدى يذرك ، الذي يتضع لديه أنه أم يكن يكتفى بعرض فتة أو شريحة إجتماعية من خلال شخصية واحدة ، وإنها كان يقتم كل اسلوب نوذي تتجل المجتمع بسلسلة كالملة من المسلسات أو وقى قلب هذه المجتمعات ، وفي قلب هذه المجتمعات ، وفي قلب هذه المجتمعات الموسات ، وهو القبيضية المرتبطة الماليسنية في السيات المراتبة المكرية الأكثر وضوعات وهو (لهيخسية المرتبطية في السيات المرتبطة المحليا الأكثر ومنوعات ، وهو (لهيخسية المرتبطة في السيات المناسلة يتماملا يتماملا يحتبط المحتمية المرتبطة يتماملا وضوورية في تصور لوكاتش للنبوذج ، حيث لابد أن

⁽۸۵) المصدر السابق ، ص ۳۰ ۰

تكون صياغة الأفكار كمسار للحياة وليس نتيجة لها ، وهذا يتطلب أن يكون تصورنا للشخصيات النمطية بحيث يبدو وعيها بذاتها وبمصيرها الخاص والعام أمرا مكناً وضروريا من خلال تنامى احداث العمل الفنى .

وهذا التوافق بين ضرورات العمل الفنى التشكيلية وبين انمكاس الوقع الاجتماعي ، لا يتم الا من خلال الفهم العميق للعصر الذي يعيشه الكاتب ولمسائله الكيرى ، وينمكس هذا الفهم في عرض ملاحظات الكاتب للواقع اليومية ، لكن للواقع اليومية ، لكن يبكن ابرازها من خلال استيعاب الملامح الجوهرية للواقع اليومي .

والنعط لا يمكن أن يكون منعزلا ، اذ يوجد دوما مرتبطا بواقع كل
سامل يعبط به ، ولذلك فهو مرتبط بقضية التاليف ، لأن صياغة النهط
لا تنفصل عن تأليف الملامع الرئيسية للواقع الاجتماعي فالنعطية لا تظهر
الا من خلال مقارنتها بشخصيات اخرى ويتعارضها مع أنعاط أخرى تشف
لنا طبيعتها من خلال التعارض والتناقض ، ولناخذ شخصية هاملت التي
يقر بها البحيع كنمط ، فلابد من التعارض مع (لايرتس) و (فوتنبراس)
ما كان يمكن أن تظهر الملامع النعوذجية في هاملت أبدا ، لأن النمط
لا يمدى لنا الانمكاسات المكرية والماطفية للتناقضات الموضوعية ، الا من
خلال الحدث المتطرف الذي يظهر لنا ، بشكل عميق ، أبعاد النمط الذي
ندرسـه (٨٦) .

والتعارض والتضاد ليسا شكلين لانمكاس الواقع الموضوعي فحسب، وانما يمكن أن يصبحا أيضا وسيلتين للتصعيد الادبي من أجل التمبير عن النبط -

ويميز أوكاتشن بين النمط والنظرة المتواسطة ، أذ ينبغى التمييز بين الوسطية اليومية كمميار أدبى ، وبين الآثار الكبيرة للأدب التي تتحول فيها الحياة اليومية أنى مادة ، والتي تستخدم فيها المظهر الجمالي للشدون اليومية لعرض تماذج انسائية في علاقاتها العريضة (AV)

فلوكاتش لا يقصد بالنبط الوسط بين الفردى والعام ، والخاص والكل ، وانبا النبط ... عنده .. هو جدل من الاثنين ، بحيث تتضم القسمات الحميمة للشخصية من خلال عرض الجوانب الكلية

ويعتبر أوكاتش أن النزعة الطبيعية في الأدب تميل الى هذه النظرة

⁽٨٦) جورج أوكاتش : دراسات في الواقعية من ٦٣ .

⁽٨٧) تفس الصدر السابق من ١٥٠ -

الوسيطية ، وهي بمنهجها تخلق لنا موضوعية كاذبة في الفن (٨٨) ، ويساعدها في هذا ، أنه عرض المتوسط أدبيا ويمكن أن يتم بدون اضافات الكنيال ، أو خلق حالات فريدة ، وهو يقبل العرض منعزلا ، ولا يحتاج الوصف للى الكشاف الجوائب الفردية الخاصة ، وهو أيضا لا يستلزم التأليفي المقسد ، والذي يحتساج انارته الى عرض الأصساد والمتنافسيات ، ومكذا يمكن أن ينشأ بمسهولة الوهم بأن (المتوسط الادبي) هو أيضا عنصر موضوعي للواقع الاجتماعي مثله مصل العناصر في الكيبية ،

ولوكاتش يرفض النظرية الطبيعية في فهمها للنبط ، لانها تبنعه اكثر فاكثر عن التفاعل الحي للتناقضسات الاجتساعية ، وتضع مكانها تبعريدات صوصيولوجية فارغة .

وهنا ينتقد لوكاتش عالم الاجتماع تين (Taine) لأنه نظر للظاهرة الإدبية كما ينظر للنبات ، واعتبر أن علم النفس هو علم أساسي لتفسير العلمارة الأدبية ، بالإضافة الى البيئة ، كمامل موضوعي يعين فكر الانسان وأصساسه يشكل آئى ، واذا أودنا أن توضع وزية تين للفن ، سنجد أنه إي البيئة المناها والبيئة الإجتماعية ، ويقصد هنا البيئة بممناها الواسع ، أي البيئة اللبيئة والبيئة الاجتماعية ، والحقيقة أن هذا الاتجاه يقفى على وصفية نظرية وليست معيادية ، وبدلك تعزس الفن كما تعزس النبات مثلا ، فنقرر حال الانتاج الفني من حيث ظروف انتاجه والموامل النبات تنسل في أخراجه والقوائي التي خضع لها والفايات الاجتماعية التي يمادل للمام الولابية ، يعتبر الطاهرة الإنسانية ، وبناصة الاثني، تطبيتة في والفني كظامرات ومنتجات يجب عل الباحث أن يحدد صفاتها والسبابها والفني كظامرات ومنتجات يجب عل الباحث أن يحدد صفاتها وأسبابها والفني كظامرات ومنتجات يجب عل الباحث أن يحدد صفاتها وأسبابها والفني كظامرات ومنتجات يجب عل الباحث أن يحدد صفاتها وأسبابها والفني كظامرات ومنتجات يجب عل الباحث أن يحدد صفاتها وأسبابها والانتاج الأدبى

وتبما لمنهج تين تصبح مسالة و المثل الأعلى ء ، أو و النبط ء في الفن لا قيمة لها ، قائل الأعلى في نظرتين هو فكرة يستلهمها الفنسان من الوادة عند مثلت يستلهم المسائم الطبيعي أفكاره من حالال تحليل المواد الكيميائية ، وبهذا يتصف المثارالأعلى لدي تين بالصفات العلمية والاجتماعية ولا يتصف بأي صفة فلسفية أو صوفية ، ولهذا لابد أن يشتق المثل الأعلى

⁽٨٨) المسدر السابق ص ٤١ •

⁽٨٩) اقتبسه وترجعه عن كتاب تني (فلسفة الفن) الدكتور عبد العزيز عزت في كتابه (الفن وعلم الاجماع الحال) س ٢٤ .

لدى تين من الانسان ، باعتباره كائنا اجتماعية يعيش في مجتمع له سمات محددة وفي زمان معين •

والعوامل التي تتحكم في الانتاج الفني عند تين هي البيئة والجنس والسلالة ، يقصد بها أن الأفكار التي يهتم بها الفنان تنتقل اليه من خلال الجماعة التي ينتمى اليها ، أما ألجنس وأثره على العمل الفني فيقسد به ، و إن العمل الفني يمكس نزاعات الجماعة التي ينتمى اليها الفنان ، وهو يسر عنهم ، ويحمل الاتجامات والأفكار التي يتميزون بها ، ولهذا فهو يرفض فكرة الالهام أو البقرية في الفن » (١٠٠) .

وقد انتقد لوكاتش نظرية بين في الفن ، حيث يرى أنها تبرير واع للحياة الراسمالية ، وأنها تنفق في الجوهر مع النزعة الفاتية المتطرفة اللحارة الراسمالية ، وأنها تنفق في الجوهر مع النزعة الفاتية الانسان الحارق للمادة ، أو الابسان الفة الاستثنائي ، بعرلة عن الواقع اليومي ، وكلا الإنجامين ، من وجهة نظر لوكاتش ، سواء كأنت النزعة الطبيمية او لايزعة النابية المنابية المنابية عن التيار اللاعقل في نظرة أصحابها ، ويترتب على مدين العراق من الواقع الاجتماعي والتاريخ فارغين من أي مضحون حقيقي عن المصر والواقع الاجتماعي والتاريخ فارغين من أي مضحون حقيقي عن المحمر والواقع الاجتماعي والتاريخ في المنابقة من انعاط منابقاتها المنابقة في التائية الروائي وعنا الاستقطاب المنابقة من النزعة الطبيعية والنية الفريدي المؤسوعية الزائفة في النزعة الطبيعية والنية الفريدية المؤسوعية الزائفة في النزعة المؤسوعية والنية المؤسوعية المؤسطة المؤسوعية المؤسطة المؤسوعية المؤسوعية المؤسطة المؤسوعية المؤسوعية

واذا كان بن يمثل النزعة الطبيعية في تنظيره للنبط ، فان السنجار يمثل النزعة الذاتية في تصوره الأساط المجسارة الانسانية وتفتقد كنتا النزعتين الى الصلة الحقيقية بالواقع الموضوعي • وتميل هذه الاتجامات الى تثبيت التفرد من خلال تأكيدها على (الآن) وال (هنا) ، ذلك ان الواقي يتجانس في الفهم البورجوازي الحديث مع ال (هنا والآن)

ان النزعة الذاتية المتطرفة في الرؤية المعاصرة الى العالم ، من خلالُ التهديب المستمر في العمياغة الأدبية للجزئيات ، والاقتصار المتزايد على تأكيد اللحظة النفسية ، ان كل هذا قد قادنا الى تفكك الشمخصية الأدبية .

و٩٠) المسدر السابق ص ص ٢٥ ــ ٣٦ ٠

⁽١٤١) أو كاتش : دراسات فن الواقعية ص ص 22 ـ 20 و وقد قصل تقدم المنزعة السوسيولوجية في نظرتها للأدب في نفس الكتاب ص ٢٢٤ الى ص ٣٢٢ ه

ان التفكير البورجواني من وجهة نظر لوكاتش يفكك الواقع الموضوعي الى جملة من الادراكات الحسية المباشرة ، ويذلك يفكك في الرقت نفسه شخصية الانسان ويجمل من ذاته مجرد مركز لتجميع مذه الادراكات

وقد سبق للكاتب النرويجي (ايسن) أن عبر عن هذه الفكرة في المسرحية وهو ربيخت ، ربحلا عجوزا يتامل حياته الماشية وشخصيته وتطورانه ، في بيختب) ربحلا عجوزا يتامل حياته الماشية وشخصيته وتطورانه ، في نها بدخته من عمره ، ثم يممل الى المعرفة اليائسة بان حياته تتألف من قدور لا غير ، أي بدون نواة ، وبأنه قد عاش سلسلة من الحوادت العرضة دون أن تكون اله شخصيته ، وهذه الشخصية تعكس لنا ، على نحو بليغ ، كيف أن النزعة الذاتية والطبيعية في الفن لا ترى من الانسان سوى القشور ، ولا تنزك نواته الماخلية ، والواقع ان هذه النظرة للفن مرتبطة ينظرية المحرفة المثالية لمن كانظ ، التي تؤكد على النزعة الموردة كسمالة مركزية لمي المناسفة من المحرفة المثالية مركزية المحرفة المثالية المن مرتبطة المنظرية المناسفة المن مرتبطة المحرفة المثالية مركزية المحرفة المثالية المناسفة المناسفة

وبربط لوكاتش بين التجويد والنبط ، فهو يمتقد انه لا يوجد فن بدون تجريد ، والا فكيف ينشأ النبط ، ولكن التجويد يرتبط بالمباشرة ، فأن أحد المكاسب الفكرية للجدل ... حتى عند هيجل ... أنها أكتشفت القرابة الماخلية بين المباشرة ووالتجويد ، وبرمنت على أنه لا ينشأ على أرض المباشرة صوى تفكير مجرد ، والإم ولذلك قبل الكاتب أن يمالح مادته ، بعيث يقوم بالتفطية الفنية للترابطات التي تبدو مجردة ، أي وقع التجويد ، من خلال أن يدع الماهية تكشف عن ذاتها عن طريق التجسيدات، النبية ، فكلها كانت اكثر لنوع وعدى وتبدأ للامية والطاهرة ، وكلها كانت أكثر لنوع وغنى وتداخلا وفكرا ، كانت أقدر على معانقة التناقض الحي في الحياة ، بحيث تطرح لنسا في النهاية أنماطا تمكس تعييدات الواقع الحياسات الواقع

وبناء على ما مدق يتضم لنا أن لوكاتش لا يقيم مفهومه النسط على أساس خكرة (المتوسط) ب Medation البحامد الخالي من الحياة كما يتصورها الطبيعيون ، ولا على خكرة المنها الفريق الذي يديب نفسه في

⁽١٢) لوكاتش ، دراسات في الواقعية ، سي ١٤٧٠ •

⁽۹۳) الصندر السابق مي ۱۳۳ ٠

اللاشيء كما يتصوره أصحاب الاتجاه الرومانسي ، وانما النمط لديه هو مركب جدل يربط الخاص والعام ، بطريقة عضوية في كل الشخصيات والحاقف •

وما يعطى للنبط جوهره ليس وجوده الفردى مهما كان تصور مذا الوجود عبيقا ، ولكنها تلك التجديدات الإنسانية والاجتماعية التي نجدها متمثلة في العمل الفنى ، في أقصى نفتح للامكانيات الكامنة فيها ، في ذروة. عرضها لاطرافها البعيدة ، مجسمة بذلك امكانات البشر وجوهر المراجل المتاريخية ،

وهدد العرض للنمط يعنى ارتباطه بالانعكاس والواقعية ، لأن الواقعية في الفن ، من وجهة نظر لوكاتش ، تتميز بهذه الأنماط التي يتصور كلية الواقع ، وينعكس فيها الواقع الموضوع ، والنمط ملمح رئيس من ملامع -الواقعية ، فهو يكشف عن أمكانات جديدة فيها ، فالنمط يعبر عن إمكانيات أكثر من الواقع ، والتقييم الفكرى هو الذي يساعد الكاتب في الكشف عن خده الامكانيات الكافية عن طريق المنظور الإيجابي ، الذي كشف لنا عن خصوبة النبط .

ويمكن أن نشير الى خاصــتين من خــواص المــوقف النمطى لدى لوكاتش ، الخاصية الأولى للنبط عي التطرف ، بمعنى أن صراع دون كيخوتة الشهر مع طواحن الهواء يعد من أكثر المواقف النبطية تجاحا ، رغم أنه يكاد يكون مستحيلا في الحياة الواقعية ، ولكن سير فانتس استغل هذا الموقف المتطرف في ابراز رؤيته ، وعلى هذا فان خاصيه التطرف في المواقف النبطية لابد أن تأتى من ضرورة عرض أعمق ما في الشخصيات الإنسانية ، كوسيلة لعرض تناقضات الحياة ، فالتطرف هنا يكثف المني العميق الذي يشبير اليه الكاتب لكن التطرف يختلف لخاصية المواقف النمطية عنه في بعض الكتابات (المتوسطة) (أي التي تستخدم المتوسط بمفهومه الحسابي) لدى الرومانسيين حيث يتحول التطرف لديهم الي غاية في حد ذاتهــــا ، لكي يعبروا به عن اعتراضهم على نشرية الحيــــاة البورجوازية ، وبالطبع يكسب أعمالهم طابعا غنائيا طريفا لا أكثر ، ولكن التطرف النمطى ، عند لوكاتش ، هو وسيلة فحسب _ وليس غاية _ لابراذ مناحى التناقض في السخصية مع التاليف والمقارنة والتضاد بين شخصيات العمل ، بحيث يتمكن الكاتب في النهاية من تقديم الإمكانات الثرية لنمطه الجمال ، لأنه من خلال الحدث الفتى الملء بالمواقف المتطرفة يمكن لمختلف الشخصيات أن تنبعث عنها انعكاسات فكرية ومزاجية متنوعة عن نفس التناقضات الموضوعية الجوهرية ، وبهذا الشكل تبرز السيماء الفكرية للنبط وهو ما يبيزه عن غيره من الأنماط لدى الاتجاهات الأخرى ، وحيث ان السيماء الفكرية تعكس لنا رؤية العانم لدى الشخصية » (٩٤) •

أما الخاصية الثانية فهى (الطابع الاستنائى) للنبط ، ويقصد بها لوكاتش أن هنخصية غنية فى نبوها مثل (نابليون) قد ايقطت حماسا مثال لذى كبار الكتاب والموسيةيين ، حتى أطلق عليه جوته (موجز الكون) ولكن لكى يتم تصوير شخصية بمثل هذا الثراء لابد من انفهم العيق ، يشكل شعرى ، با هو استثنائي كواقع نبطى اجتماعى ، وهذا يتطلب من الكاتب ثقافة أدبية هائلة فى التأليف ، وخلقا للواقف التى تساهم الكاتب على اكتشاف التعبير الحقيقي عن العنصر الاستثنائي في الانسان المتصور ونبعاد الشخصية والنموذجية في نفس الوقد (٩٥) .

ويمكن أن نضيف الى الخاصيتين السابقتين ، مفهوم (الصدفة) في ولكن يقصد بها النحيات البوطية ، ولا يقصد لو آثانين المسابفة بمفهومها (الفيبي) ، ولكن يقصد بها الأحداث المرضية ، التي ينتقى منها الكاتب ما يساعاه في ابراز النبط ، والمصادفة منا تختلف عن المصادفة في البياة اليوميه التي تحدث فيها ملايين المسادفات ، والعلاقا من مجموعيا تتبلور اسرورة بالتدريج ، ولكن الأدب من وجهة نظر لوكاتش عليه أن يحسم منا العدد اللائهائي بعدد محدود ، ويكتفه في حالات محددة تبرز لنا المالم الجوهرية المخدث النبطي ، وإذا قامت المصادفة بهاده الوطيفة أصنيحت ضرورية مها للخت من الغرابة - ويمكن أن نجد مثالا لذلك في (منديل عظيل) ، دالم يعكن أن نجد مثالا لذلك في (منديل عظيل) ، هما عقيل » و د ديامية تكشف لنا البوائب النبيلة من شخصيته ما عقيل » و د ديامية تكشف لنا البوائب النبيلة من شخصيته معلى و د ديامية كانما ضروريا لتناس المافية » (١٦٩)

والواقع أننا إذا تاملنا مفهوم لوكاتش عن النبط ، سنجد أنه مستمد من فهم صيحل للموضوع الجمالي ، الذي يمكس ظاهرة الماهية المحقيقية لجوهره ، وقد استطاع لوكاتش حد من خلال تفاقته الواسمة في الدراما والرواية أن يضم يله على النماذج العظيمة في تاريخ الفن منا المعارف الويائي حتى الآن ، وهو يطبق البحدل الهيجل ، الذي لا يفصل المامية عن الظاهر في وحدة جدلية ، على مجيل شخصيات دراما شكسبير وجوته وراسين وشيلل ، كما يقف على الانجافات الأخرى التي ترفض

⁽٩٤) أو كاتش : دراسات في الواقعية : من ٣٠٠

⁽۹۹) الصدر السابق ، ص ۳۳ ۰

 ⁽٦٦) المعدد السابق ص ٣٤ ، وانظر أيضنا هن المسادفة أوكاتش c مرانسسات في الراضية الأوربية ، ص ٧٩ -

النبط بصورته الجدلية تتيجة طبيعة فهنها للفن ، وتتيجة إيضا لنظرتها المرفية للعالم •

واود أن أؤكد أن النبط ، كما يقصده لوكايتس ، يختلف عن معهوم النبط لدى النقاد السوفييت ، حيث يرتبط النبط لديهم بمفهوم البطل الايجابي و الذى يعبر عن اتجاه العزب ودعواه السياسية ء (١٧) ، لأن لوكاتش ، في حديثه عن النبط ، كان يجرص على صدف الكتاب في تجسيد الناهاء المواقعية دون أن يلتفت الى الصحه الموضوعية لما يحمل النبط من أفكار ، المهم لدى لوكاتش هو التعبير عما هو بجوهرى في الواقع ، وليس المهم أن يتحول النمط الى يوق دعاية للجزب ، لأن هذا يحول الفن الى خطابة فارغة جوفاه لا تقلم اضافة حقيقية ، ولا تكشف عن الامكانات الشرية للموجود البشرى ،

والواقع أن بميار لوكاتش في رؤيته للنبط ينطلق من فهمه للجدل الهيجل الذي لا ينفل المسلاقة بن الجمومرى والعمرضى ، والشرورة والمصادفة ، ولذلك فقد حرص في منهجه على استيماب هذا الجانب الشمولي في رؤيته للواقع الاجتماعي ، وللأدب كانمكاس موضوعي لهذا الواقع ،

ولذلك فأن ترتيب الكاتب للمنحسياته ، بحيث يجعل المنحصية المعطية في مركز العمل الفني ، له أحمية بالفة ، لأن الذي يحدد لنا مركزية منه المنتحسية ونعطيتها عن غيرها من الشخصيات الأخرى هو وعيها بصيرها وادراكها للنتها ، وهذا هو الملمح الإيجابي الذي يشترك فيه لوكاتين مع الواقعية الإشتراكية ، في تأكيلها على مفهوم البطل الإيجابي باعتباره المثل الأعل للبطل الروائي في الفن ، وقد عدل عن موقفه مذا من تعرض لتحليل أعمال الكاتب الروسي مولجنستين ، لكنه لم يتخل عن الذي يعيز النعط ، بل تخل قفط عن الطابع الايجابي الذي عن الرعم المعالية المسلبي قد يعكس تناقضات الواقع أيضا .

فالبطل لدى اوكاتش لا يشبترط أن يمثل الصواب دائما ، فالصواب كمميار نحكم به الشخصية يعتمد على التطور المقد للمسل الفني ، وليس الصواب هنا مرتبطا بمميار فكرى وأخلاقي ، يممني أن الشخصية قد تكون صائبة في موقفها من خلال بناء الممل الفني ، لكننا إذا إخذنا الموقف وحده مع الشخصية وعزلناه عن مجمل البناء المام ، فقد ثبدو الشخصية وحده مع السحوية وعزلناه عن مجمل البناء المام ، فقد ثبدو الشخصية بميدة عن الصواب ، وهذا يعني ارتباط النمط بالمحتوى الشامل للممل

^{. (}٩٧) أناتول دريموف : المثل الأعلى والبطل في الفن ، من كتاب مشكلات علم الجمال. الحديث (قضايا وأفاق) من ٦ -

الفنى الذي يعكس التجربة الاجتماعية ، فليست المسألة التي تحكم رؤية النبط لدى لوكاتش هي التعارض بين ما هو حقيقي ، وما هو زائف ، وانما الرؤية الكلية الشاملة للعمل الفني ، ويعبر التمط هنا عن أحمد المحاور الهامة الهذه الرواية الكلية الشاملة .

٨ ـ التاريخية كمقولة جمائية :

لم يهتم لوكاتش بالجانب التاريخي في علم الجمال فحسب ، بل المتم به في التحليل الفلسفي إيضا ، فهدو يحصر الماركسية في البعدة التاريخي ، أي المادية التاريخية ، وهو لم يؤيد التحليل الجعلى للطبيعة ، واعتبره نرعة وضعية لدى انجلز ، ويعود احتمام لوكاتش بهذا الجانب الم المتعبر ، المخاصر التاريخي في المظاهرة الى نائره بافكار ودجابي البني اهتم بدراسة الجانب التاريخي في المظاهرة بالتاريخ كمنصر يحسد الصيرورة التي تؤول اليها كلية المجتمع ، الذي المتعلي لتطوير أدواته الانتابية " والدقيقة أن التاريخية كمقرلة جمالية تأخيذ شكلا خاصا لمدى لوكاتش ، لأنة لا ينظر الى التاريخ الانساني بوصفه التي تعدل في البحاد الأدوات التي تعدل في البحاد الأدوات التي تعدل في البحاد الأدوات التي تعدل في المحاد ، واقد قدم لوكاتش كتاب « الرواية التاريخية ، الذي كتشاعل بن في شناه (1947 ـ 1947)) الذي يقدم قبه دراسة نظرية للتفاعل بن في شناه (1947 ـ 1947)) الذي يقدم قبه دراسة نظرية للتفاعل بن في شناه (1947 ـ 1948) ،

وهو في هذا الكتاب يؤكد لنا على أهمية الحس التاريخي في العملية الأبداعية ، لأنه لابع على الكتاب الروائي ، من وجهة نظير لوكاتش ، الا يكتفي بوصف وتحسيد العالم المناصر ، حتى لا يقع في التجريد ، وانها عليه أن يعلم الخصصية التاريخية على شخوصه وعالمه الروائية ، على التاريخية على الشكل الأمل الذي المال شخصياته الروائية ، قالرواية التاريخية مي الشكل الأمل الذي ليرك لنا أهمية الزمان والمكان ، ويساعد الناس في تقسير الامكانات المحسوسة المتماحة لهم لكي يستوعبوا وجودهم ، بوصفه شيئا مكيفا تاريخييا ،

⁽٨٨) بيورج لوكآتش : الرواية التأريخية ، ترجعة صالح جواد الكالهم ، منشورات -وزارة الثقافة ، بعداد ١٩٧٨: . عن ٨ ~

وبالطبع لم يبدأ التحليل التاريخي للأدب والفن مع لوكاتش ، وانها تعد كتيرين من الفكرين السابقين عليه قد حاولوا أن يفسروا الأعسال الأدبية في ضوء التاريخ الذي انتجها ، وعلى راس مؤلاء هيجل الذي كان له أعمق الأثر في فكر لوكاتش البحيالي ، ولكن لوكاتش يتميز عن ميچل في فهمه للمنهج التاريخي في دراسة الأدب ، حيث يضفي الطابع الثوري الذي يخلمه ماركس على التاريخ ، طبقا المهوم الملاية التاريخية ،

فالتاريخ لدى لوكاتش هو البعد الجدلى فى دراسته للظاهرة الفنية.
لأنه يعبر لنا عن صبرورة الموضوع الجمالي وتحوله عبر لحطاته الثلاث ،
وسوف يتضع هذا لناء حين تناقش منظور المستقبل لدى الكاتب الواقعي،
فهذا المنظور مرتبط برؤية الكاتب الى الواقع يعيث لا يفسل هذا البعد
فهذا المنظور مرتبط يرؤية الكاتب الى الواقع يعيث لا يفسل هذا البعد
يؤول اليها المستقبل فى المجتمع ، وبالتالى تكون رؤية الكاتب تقدمية ،
بعضى أنه يستشمر تقدم المجتمع من خلال التطور الجدلى والتاريخي للقوى
بعضى أنه يستشمر تقدم المجتمع من خلال التطور الجدلى والتاريخي للقوى

. وقد عرض لو كاتش لنا البعد التاريخي في رؤيتنا البحالية في معظم كتاباته ، ولكننا نلتقي بها بشكل خاص في دراسته الشكلة الزمن في الرواية المحديثة ، فهو يغرق بين الأعمال الفنية البعيدة والزائفة على اساس فكرة الزمن ، الأنه يرى أن مناك ارتباطا بين عدم اعتناء الكاتب بعنصر الزمن في أعماله و بين ذاتية المعل الفني وتصدعه ، الأن الكاتب الذي يقدم لنا شخصيات بلا احساس حقيقي بالزمن والمصر الذي تعيس فيه ، يخلق لنا أتصدعا بين الواقع الاجتماعي والواقعي الذاتي ، الذي يصبح يعظو في الممل الفني ،

و « الزمن » من وجهة نظر لوكاتش هو العنصر الذي يجسعه لما الفاع المصر الذي يجسعه لما الفاع المصر الذي تعكس لنا الأعمال الفنية ، ورؤية الكاتب للزمن الا تتمكس عليه فحسب ، وانما تؤثر في رؤيته للعالم ، لأن الفهم اللذاتي للزمن الذي ينفصل عن المكان مرتبط باتجاهات فكرية معددة ، تمكس موقفا من قضايا، المجتمع، ومن اصحاب علم الاتجاهات على سبيل المجال المجال العجالات

والمثال على ذلك نجده وأضخا في أعسال مارسيل بروست التي تعكس رؤية الزمن كما ينادى بها برجسون في كتاباته الفلسفية ، فبروست في أعماله يحرص على ابراز العنصر الذاتي للزمن ، من خلال وصفه لحياة البشر ، ليس كما تتبدى جذه الحياة في الواقع ، ولكن من خلال انسان يتذكرها ، فهنا ينتفي الادراك الموضوعي للزمن الذي يعكس الصيرورة لازمن ، ليسود الزمن الذاتي في العمل الله ي ، بل ويتدخل في نسيجه إضا ، وهنا لا تصبح التجرية الفعلية هي المهمة ، وإنها تذكر التجرية يفدر هو الأهم: ، وقد استعان لوكاتش لابراز هذه النقطة بتحليل والتر ينيامين لأعمال بروست ، وكيف أن « مفهومه للزمن يلفي الموضوعية » ، نتيجة للتحلل الجنزي لتعاقب الزمن ، و « ان الحادث المعاش محدود ، يتم على الآقل على مستوى التجسرية ، أما الحسادت المتسكر فانه بلا حدود ، (٩٩) ، وتندام فيه الأزمنة بلا رابط موضوعي ،

فعن طريق عزل الزمن عن عالم الواقع الموضوعي الخارجي ، يتحول المالم الداخل للذات الى سيل مشئوم يستحصى على التفسير ، ويكتسب مثار المالم الداخل طبيعة جامدة ، ويرى لركاتش أيضا ، إنه عندما يعزل الزمن بهذه الطريقة ، فان عالم الهنان يتحلل الى عديد من الموالم الجزئية ، والمنا تسود النظرة الجامدة الى المالم ، لأنها تفتقد الى الوحدة الموضوعية التي تستوعب التجربة الانسانية في وحدة كلية ، وقد عبر لوكاتش عن مذا بقولة :

ه ان عالم الانسان .. وهو المادة الوحيدة للأدب .. يتحطم اذا أزيل منه مكون واحد وآلفه أوضحت النتائج المترتبة على عزل الزمن والمنزول به الى مستوى النبويب اللهاتي .. • وقد كان الأدب الواقعي السيابق ، على الرغم من نقده المنيف للواقع ، يفترض دائما وحدة العالم الذي يسفه ويراه كلا للواقع ، يلترض دائما وحدة العالم الذي يسفه ويراه كلا على با ينقصل عن الإنسان ذاته » (• • • •) •

ولكن لوكاتش لا يصادر بهذا على الكتاب حتى لا يستخدموا العنصر الذاتي في أعبائهم الروائية ، لكنه _ فقط _ يطالبهم باستخدامه عن وعى بعيث يمبر عن العالم الماصر بدقة أكثر ، مثلما نجد لدى توماس مان في (دكتور فاوستوس) حيث استخدم مستويين من الزمن أبرؤا لنا الصفة التاريخية لعصر فاوستوس .

وهكذا يمكن أن تقول أن توكاتش يعتقد أن تحليله عنصر الزمن في المهل الفنى يمكننا من المثور على القصد الإيديولوجي اللذي يرمى اليه الكاتب ، لأن عنصر الزمن يقصح عن الرؤية التاريخية للكاتب ، ومن ثم يعكس رؤيته للانسان •

ويعتقد لوكاتش أن الفن الحديث ، في الرواية الطليمية ، يشبابه

 ⁽٩٩) أوكاتش : معلى الواقعية الماصرة ، الترجية العربية : ص ٦٦
 (١٠٠) المسدد السابق : ص ٤٧

الى حد كبير فن الباروك ، من حيث ان التاريخ فيه لا يؤدى الا الى التحلل المحتمى ، ويجاوز الجمال ، وعلمية التاريخ ، ويدين لو كاتش بهذا المثال المحتمى ، ويجاوز الجمال ، وعلمية التاريخ ، ويدين لو كاتش بهذا المثالة الذي يقسمه الى والتر بنيامين ، « لأنه أول ناقد يحاول أن يحلل المالة الخمالية التي تكمن في المن المحديث تحليلا فلسفيا » (١- ١) عن طريق استخدامه دراما الباروك ، والتاريخ في العراما الباروكية ، ليس له معتى مدى في الغرائب والموت في العالم المالدين المنازية » (Allegory) و « دالتصمن المجازية » (Allegory)

ولذلك يعتبر لوكاتش أن دراسة ه الزمن الموضوعي ه ، في اي عمل مني ، وقودنا الى تحديد البعد التاريخي في هذا المعل ، فالفن الحديد ، ودراما البساروك يتبعة لعدم اهتماهها بابراز التحولات التي تطرآ على الزمن ، تقع في التصور سالف الذكر عن التاريخ ، وتلجأ لوسائل فنية هي المجاز لكي تستميض به عن الخواء الذي تحفل به ، وتلجأ الي التفاصيل الوصفية التي يكون لها قدرة حسية ايحاثية غير عادية ، وحسدا مطابق للهمهم للواقع ، لأنهم ينكرون ما هو تعطى على أية حال ، بينما الكاتب الواقعي أذ يهتم بالتلميل الوصفي الذرى والنمطي في أن واحد ، لأن الكلية والتاريخية هما المقولتان المركزيتان في فكره الحيال ،

وإذا رجعنا إلى دراسة لوكاتش عن الرواية التاريخية ، سنجد آنه ينطص إلى تتيجة مؤداها ، أنه ليس هناك أسناس الاقامة فوارق نوعية في مجال الرواية ، بيعني أنه لا يمكن أن نتحدث عن رواية اجتناعية ، ورواية تاريخية ، فلا معنى لاعتبار الرواية التاريخية جنسا مستقلا بذاته ، لأن الكتب يلجأ للتاريخ كتكبيك ، لكن يستطيع أن يقهم الحاضر ، ولا يقصد اطلاقا أن يمرننا عن الواقع المني منيش فيه ، ولان الواقع الجوهري في الماضى بعربات عن الواقع المجاهر ، والبعد التاريخي هو عنصر أصاسي للرواية ، سوبا اتخلت شكلا تاريخيا أو لم تتخف سفاكاتب عليه أن يعدل لليواية ، سوبا الزماني التحريف أن يعدل الدين بعلهوما الخاص ، أي تاريخ الشخصيات والمصر الذي تحرك فيه الدين بعدي أن عالمه الروائي ، يحيث يكون شخوصه الروائية ، والتاريخ ينقهومه العام ، من حيث أن عالمه الروائية ،

فالكاتب الواقعي لدى لوكاتش لا يستطيع أن يقسم لنا منظوره

⁽١٠١) أركاتش ، ممنى الرافعية المعاصرة ، ص ٥٠ ٠

⁽الا) الترجمة (الرقية لهذه (اكلمة 'ظافوهنية' النص الاسستماري ، لكن يترجمها المناعثين بالتعقيل الحكالي ، ويعشهم يتطقها دون النايترجمها ه

المستقبل دون إن يتفهم هذه الإساد التاريخية في عمله ، والمقصود بالرؤية المستقبلية في الادب ، ليس التنبؤ الساذج لأحداث الستقبل ، وانها يقصد بها وضع الأحداث الروائية في العمل الفني في اطارها التاريخي الذي تتمكن بها وضع الأحداث الروائية في العمل الفني في اطارها التاريخي الذي المكتب الواقعي من الداك وتصوير الاتجاهات التاريخية والاجتماعة التي تبيكن من الواقع ، بدون أن يعني ذلك ، على وجه الضرورة ، أن يكون المساولة الانساني في مجراها للتغير ، وتقييم تطورات الأنماط الموجودة بالمسلولة الانساني في مجراها للتغير ، وتقييم تطورات الأنماط الموجودة بالفعل في المعال الروائي وقيام انماط آخرى ، بحيث يستطيع الكاتب في بالفعل في المناصر الجوهرية داخل المعلية التاريخية نفسها والأمثلة التي يوردها لنا لوكائني للتاكيد على هذا ، نجدها في اعمال المتنادل وخصوصا في روايته (الأحير والأسود) ، حيث يرى لأكائش لنه ينتحم بالواقع الكل ، في إجماده السياسية والاجتماعية ، بشكل يكشف لنا عن المعدود متطور باستمراد ، وكذلك أعمال بلزاك تكشف لنا عن حس تاريخي

عميق ، حيث انه يرصد التطورات الاجتماعية في فرنسا بعد سقوط تابليون ، وأيضا في أعمال جوسبتاف فلوير ، نجد أحد أبطاله (فيدريك مورو) يعيش أحداث ثورة ١٨٤٨ ، باعتبارها موقفا تاريخيا وتمطيا ، في الوقت نفسه يكشف عن العناصر الجوهرية في المجتمع من خلال تطور

أنماطه وقواه الاجتماعية •

وعلى هذا يعتقد لوكاتش أنه ، بغضل هذا الطابع التاريخي الذي يبير رؤيته الجمالية ، يكننا أن نقيم الأدب الحديث ، لأنه من خلال التاريخ يكون كل شيء له مدلول سياسي في العمل الأدبى ، لأن تفاعل القري الاجتماعية عبر صبرورتها التاريخية هو الذي يحدد لنا على مستوى الاحداث ، معظم القرارات السياسية ، بل ويحدد لنا أيضا معظم مطاهر الحياة اليومية مشل الغبل والحب والصداقة ، وهذه القوى الاجتماعية مرتبطة في تفاعلها بالعصر وبالأنماط البشرية التي تتجوز المجزئية ، ويجعلنا أن الناريخ هو المنهج الوحيد الذي يساعمنا في تجاوز المجزئية ، ويجعلنا أن الناريخ هو المنهج الوحيد الذي يساعمنا في تجاوز المجزئية ، ويجعلنا تكون رؤية الكاتب تقسمية ، بكي يستطيع أن يجسد لنا قوى العالم التاريخي الفاعلة في المجتمع ، ومن خلال هذا التجسيد بكشف لنا الفن عن الإمكانيات الحقيقية لهذه القرى بكل جوانبها ،

ويعتقد لوكاتش أن قدرة الكاتب على القيام بذلك ، لا تقوم على مهارته الشبخصية والفنية ، وانها على وضعه داخل التاريخ - فبغلاء، لقد

ظهرت الرواية التاريخية كنوع أدبى حين بدأ التمرد الثورى في أوائل القرن التاسم عشر ، أى أن لوكاتش يربط حنا بين ظهور هذا الفسكل الروائي والتغير الاجتماعي الذي بدأ يظهر في المجتمع الأوربي في القرن الماضي ، أى حين تمكن كتاب مثل ه سكوت ، من ادراك حاضرهم الخاص عامتياره تاريخا متواصلا وغير منقطع - وقد استطاع شكسبير وسكوت وتولستوى الكشف عن مضمون الصراع التاريخي في مجتمعاتهم ، لأنهم جادوا في فترة تاريخية عصيبة ، حيث بدأ المصر الاقطاعي بأقل ، وبدأ المجتمع الانساني يتهيا لمرحلة جديدة ، فكان همهم الدرامي هو الكشف

اما الاتجاهات التي جامت بعد ذلك فقد تحدول لديها التاريخ الى موضوع جامد ، بمعنى أن التاريخ اصبح حقيقة خارجية معطاة ، لا يتعامل معه الروائي باعتباره نتاجا فعالا لصراع الانسان ومعاناته ، وهذا ما نجده لدى فلوبير وزولا ، حيث تتجدد الواقعية من الأوضاع التاريخية التي خلقتها ، وتنحد الى الطبيعة .

اى أن الرؤية التاريخية للكاتب تحييه من الوقوع فى النزعة الطبيعية ، فلا يتوقف لدى العرضى والجزئي بحجة العلمية ، وقد اهتم لوكاتش بنقد النزعة الطبيعية فى الفن فى اكثر من موضع ، ليؤكد على النزائية الطبيعية فى الفن فى اكثر من موضع ، ليؤكد على البوزئية قدر اهتمامه بالعناصر الجوهرية فى عمله الروائي ، ونتيجة لافتفاد الفنائ ذى النزعة الطبيعية للبعد التاريخي ، فانه يلجأ الى التسجيل الموتزغرافى للشروط والطروف الاجتماعية ، بحيث يعطينا احساسا بالقتو والسلبية ، ويعتقد لوكاتش أن النزعة الطبيعية قد مهدت لطهور الزغات اللانسانية فى الفن ، لانها مهدت لهذا المخشوع اليائس الملول النوب تلهب ود التعبر عنه فى الفنون بعد ذلك ،

ومكذا نجد أن لوكانش يتخذ من الناريخية كمقولة جمالية معيارا لتقييم الأعمال الأدبية ، وتحليلها ، لأنه يربط بين نشوء الرواية وتطور أشكالها الداخلية وبين النطورات الناريخية التي نطراً على بنية المجتمع .

ولهذا ، لا يمكن الحديث عن أى عنصر من عناصر الرؤية الجمالية لدى لوكاتش دون أن تضيف اليه البعد التاريخي ، لأنه التمبير الجدلى عن رؤيته ، وبقى أن نشير أيضا الى أن اهتمام لوكاتش بالبعد التاريخي لا ينصب على دراسة المجتمعات فحسب ، بحيث يكون هم الكاتب هو استيعاب جدلية الواقع من خلال التاريخ ، وائما نلاحظ أيضا انه يستخدم معنى التاريخ أيضا في دراسة تطور القن نفسه ، بمعنى أنه لا يمكن الحكم

على الأعنال الفنية أن توصيفها الا اذا راعينا مستويين من مستويات الرؤية التاريخية : المستوى الأول يتمثل في نظرة الكاتب للواقع نظرة جدلية تضمع في المبعد التاريخي الذي يمكس لنا صيورته ، والمستوى الثاني يتمثل في نظرة الكاتب والناقد لتاريخ الفن نفسه وتطور ادواته ، بعمني أنه لا يمكن عزل العمل الفني عن تاريخ الفن نفسه ، لأن تاريخ الفن ، لا يمكس تطور أناط التكنيك والأسلوب ، وانا يعنى أن أشكال الفن التاريخية مرتبطة بالواقع الذي التكويفية م

فمثلا لا يبكن دراسبة أشبكال الفن الاغريقى بمعزل عن الحساة الاجتماعية ، وموقع الفنان في عمله ، الاجتماعية ، وموقع الفنان في عمله ، مثلما تنعكس الأدوات التي يستخدمها في التمبير عن الخامات المتوفرة لديه في الواقع ،

فدراسة تاريخ الفن تؤكد لنا على مبدأ تاريخى هام ، وهو تواصل الخبرة البشرية ، وأن الأشكال القديمة عندما تنصل ، لا تندثر فى الأشكال الجديمة ، وانما تأخذ صورا مختلفة نتيجة لتطور أدوات الفن نفسه ، ويتقد لوكاتش أن الدراسة التاريخية للمسل الفتى تعنى أن نبحت عن كيفية عمل قوانين تطور المخاصة ، وفق قوانين تطور المجتمع بشكل عام ، أى أن النقد التاريخى يطبح هنا الى اكتشاف البنية المداخلية للمعل الفنى وعلاقتها بالبنية المامة لمجمل أعمال الفنان ، وعلاقتها بمجمل البناء العام للمجتمع بالمجتمع المجمل البناء العام للمجتمع المجمل المناه المعتمع المحتمد المجتمع المحتمد ال

وقد استفاد من هذه النقطة لوسيان جولدمان ، وأراد أن يقيم علاقة بن البناء الفنى للرواية والبناء الاقتصادى فى المجتمع ، وسوف نشرح مذه الفكرة فى المصدل السادس ، والواقح أن لوكاتش ، فى نظرته للتاريخ بهذا الشكل ، يختلف عن النظرة المثالية للتاريخ التى تحاول أن تدرس بهذا الشكل ، يختلف عن النظرة المثالية للتاريخ القى تحاول أن تدرسا أم وأشمل ، فلوكاتش يطمح فى معظم دراساته الجمالية سواه فى دراساته الجمالية سواه فى دراساته الجمالية مواه فى دراساته المبارة أو دراساته عن الواقعية فى المراحل المتاخرة ، الى تحديد مواحل المتاريخ فى أى فن من الفنون على أساس مراحل المتاريخ فى أى فن من الفنون على أساس مراحل المتاريخ على كل عام (١٠٧) ،

وهذا التحليل يكشف لنا عن نتيجة هامة في فكر لوكاتش الجمالي ، وهو أن الاستطيقي لديه متداخل في المجتمع ، بمعنى أن التجربة الجمالية جزء أساسي من التجربة الاجتماعية الشاملة للانسان ، بحيث تكون العلاقة الجدلية بينهما تتيج لهذا الانسان أن يفسر كلا منهما على أساس الآخر .

0.0

⁻ Lukacs : The Philosophy of Art, pp. 16-62.

بل و كلاهما مرتبط بالآخر في تطوره العام (١٠٣). ، وهذا يعني أن الجمال لديه يكشف عن « مامية اجتماعية » ، وهذا يقودنا الى مناقشة قضية في غاية الأهمية وهي علاقة الفن بالايديولوجياً ، وبالأحرى علاقة النسكل بالايديولوجياً ، وبالأحرى علاقة النسكل بالايديولوجيا ، الأنه اذا كانت النظرة التاريخية للفن تكشف عن هذه الإبعاد الإجماعية للفن ، فلايد أن ماهية التعبير الايديولوجي للفن ، تكشف لنا أن الشكل ـ وفق رؤية لوكاتش التاريخية ـ هو محتوى أيديولوجي أضياً

ومعنى أن الشكل له طابع أيديولوجي هو أن التطورات التي تحدث في الشكل الأدبي تنتج عن تغيرات في الايديولوجيا ، أي أن هذه الأشكال تجسد لنا طرائق من الادراك الجمالي للواقع الاجتماعي ، وهذا المعنى هو الفلسفة الجمسالية التي يقيم عليها لوكاتش كثيرا من تحليلاته النقدية والنظرية • فنشأة الرواية وتطورها مرتبط لدى أوكاتش يتغير الاهتمامات الايديولوجية في العصر الذي يعيش فيه الكاتب ومن المكن طبقا ، لهذا المفهوم ، أن تدرس مجموعة معينة من الأبنية الشكلية في الرواية المصرية على سبيل المثال وتحللها بناه على تطور القوى الاجتماعية ، فأعمال فتحى غانم مثلا تجسد لنا الاهتمامات الايديولوجية للطبقة المتوسطة ، خصوصا بعد تزايد تفوذها في الواقع الاجتماعي بعد ثورة ١٩١٩ ، بحيث يصبح من الممكن أن نحلل محتوى تورة يوليو الايديولوجية ، بناء على تحليل اهتمامات هذه الطبقة ودورها في المجتمع المصرى ، ويعتقد الباحث أن أعمال فتحى غانم تبجسد لنا بشكل نمطى وواقعي ، طبقا لمفاهيم لوكاتش الحمالية ، انهيار هذه الطبقة وتحللها ، حيث انفردت بالحكم وأصبحت عاجزة عن ادراك الكل التاريخي الذي يؤول إليه المجتمع ، ومن ثم غرقت في همومها الذاتية والفردية ، وأصبحت عاجزة عن المساركة الفعالة ، لأنها أصبحت تطرح لنا أشبكالا تبريرية في الفن والفكر تؤكد به وجودها السيامي (^a) •

والشكل الفنى يتشكل بواسطة التاريخ العبالي للأشكال الفنية ، ويتبلور من خلال ابنية ايديولوجية كثيرة ، ولذلك فحن يختار الكاتب شكلا من الأشكال الفنية ، و فان اختياره هذا يتضمن معنى ايديولوجيا ، حتى لو اختار أشكالا من التراث الأدبى ، وقام بتغييرها لأن علم الأشكال نفسها تنطوى على دلالة ايديولوجية تشغل في اللغة والأسلوب الذي يعمل

⁻ Lukacs : Art and Society, pp. 47-48.

 ^(★) للباحث دراسة حول الوضوع بمنوان « الطبقة المترسطة واعمال فتحى غائم »
 يحاول فيها "تطبيق منهج الوكائش في المؤرنة الإدب على الفيال فتحى غائم »

وجهة نظر ومنهجا في تفسير الواقع ، وعلى جذًا فإن المعنى الايديولوجي للشكل الفنى لا يتحدد الا بناء على دراستنا لشاريخ الأشكال الفنيــة نفسها ». (٢٠٤). *

وهذا يقودنا الى توصيف صحيح لملاقة القن بالقاعدة المادية للمجتمع، فالنن منا يمكن أن يكون جزءا من البنية الفوقية للمجتمع ، ولكنه ليس مجرد المكاس سلبي للأساس الاقتصادي ، وهذا المعنى نجاب في خطاب انجاز الى جوزيف بلوك عام ١٩٨٠ حيث يقول ، أن الموقف الاقتصادي مو الأساس، ولكن المساصر المختلفة للبنيسة الفوقية ، أي الاشكال السياسية لصراع الطبقات ونتائجه ، والقوانين التي تضمها الملبقة المنتصرة بعد نجاحها ، بل حتى كل انتكاسات الصراعات المضافة في أدمئة من يخوضونها ١٠٠٠ نظريات السياسة والتشريع والفلسفة والافكار المدينية ، كل هذا يسارس تاثيره على مجرى الصراع المساريخي ، أو في عديد من المحالات يسبع العامل الحاسم في تحديد منكله اد (١٠٥)

والواقع أننا نلتقى يتحليل اكثر عمقاً لملاقة الفن بالايديولوجياً لدى بير مائسيرى فى كتبابه « نظرية الانتساج الادبى » (١٩٦٦) المدى بير مائسيرى فى كتبابه « نظرية الانتساج الادبى » (١٩٦٦) المائس الفرق بين ء الوهم » (A Theory of Literary Production) المائس الفرية بين ء القمى » (Fiction) » ، فالوهم هو التجربة المادية التي يستبد منها الكاتب المادة التي يستبد فيها الكاتب الدة المن يعمل فيها الكاتب ، وحين يحولها الفنان إلى قص ، فائه لابد أن يتبيع لنفسه قدرا من التباعد عن هذه المادة من خلال شكلة الفني المنافق بناء علم المنافق المنا

وعلى ذلك يمكن أن تصبح النصوص الأدبية نماذج خصبة لدراسة الإيديولوجيا ، حين تحول العمل الأدبى من لغت التشخيصية الى لغت. الإيديولوجيا ، لكى يتباعد عنها ، حتى نستطيع أن ندركها فى العمل الأدبى ، والأدب يتجاوز الإيديولوجية من خلال هذا التباعد .

ويتفق لوكاتش في رؤيته للبعد التاريخي للفن مع هاورد ، رغم أنه

^{. (}١٠٤) تيري ايجلتون : النقد الأدبي والمانكسية مستد مانكور. من ١٦١ •

⁽١٠٥) كارل مازكس : الاشتراكية والأدب واللن : الترجنة العربية ص ١٣٠٠ •

⁻⁻⁻ Pierre Macherey: A Theory of Literary Production. (1.1) trans G. Wall, Routledge & Kegan Paul, London, pp. 61-65.

ثم يشر اليه في أى من كتبه ، ورغم أنهما النقيا أكثر من مرة (١٠٧) ، فلقد حاول هاوزر أن يطبق الفكر التاريخي ومنهجه الاجتماعي في دراسة الفن ، وتجه هذا في كتابه ، فلسفة تاريخ الفن » ، الذي يعرض فيه دراسة تاريخ الفن من خمال المنهج الاجتماعي ، أى من خمال المنهج الاجتماعي ، أى من خمال تحليل فكرة لهذه الايديولوجية في تاريخ الفن ، وقد حاول هاوزر أن يقدم تأصيله الفلسفي أوردها في كتابه ، فالتاريخ الاجتماعي للفن » ، أو د الفن والمجتمع عبر التاريخ » ، لكي يؤكد رؤاه في أهمية الفن في تكوين وجهات النظر الى المار ، لكن هاوزر يختلف مع لوكاتش في مدى علمية المصرفة الذي يطرحها الفن ، أن مناز الفن وسيلة المرفة الذي يطرحها الفن ، أن هذا لا يعنمنا حسن وجهة المارة المن المنز وسيلة عبن الموفة المامية والتبثيل الفني ، بعمني أن طبيعة المن التعرفية في التجسيد والتشخيص تعطينا المرفة ، من خلال لفنه من المنة المن ، هنا المناء من هنا المن مختلف عن نقة المام ،

والواقع أن نفس هذا المفهوم الذي نجده لدى ماوزر عن المقيقة في الهن ، نجده أيضا لدى و التوسير » ، لأن المعرفة التي تتكون عبر المنهج و التوسير » من المحرفة التي تتكون عبر المنهج التوسير » على المحرفة التي تتكون عبر المنهج الذي تركه لنا ماركس في رأس المال ، وعلى هذا فالخلاف بين العلم والفن لدى و التوسير » يكمن في الطريقة التي يسلكها كل من العالم والفنان في التعمير عن المعرفة ، فالعلم يزودنا بمعرفة جدلية تصورية ، بينما الفن يقدم لنا التجربة الحية ، فهذا هو المعنى الذي نجده لدى ماوزر حيث يقاض الفرق بين الصدق في المعلى الفنى ، وفكرة الصدق النظرى في يناقض الطبوعية ، ويخلص بهذا ألى و نتيجة أنه في الفن لا يمكن أن تتحدث عن وعي ذائف ودعى حقيقى ، لأن كل وجه من وجود الفن يمثل منظورا معينا ، أو جانبا من جوائب الايديولوجية » (١٠٠٨) .

٩ ــ الواقعيسة :

ان (الواقعية) (*) هي التنويج النهائي لرؤية لوكاتش الجمالية

⁽۱۰۷) الظر تمن المديث الذي دار بين أو كانش وماوزر حول الذن والفلمسسلة والتربيخ في 1۰۶۰ في الفلمسسلة الدين المدينة BB.C. البريطانية في حجلة The New Hungarian Quarterly, Summer 1965, pp. 96-106.
(۱۰۸) ماوزر: فلسلة تاريخ الذن ، الترجية الربية ، ص ۳۰ ،

⁽الا) استخدمت الملسفة متطلح الواقعية (Realism) قبل الأدب ، ويتعلف مفهوم الواقعية في اللسفة عن مفهوم في الأدب ، فتجد عل صبيل لمانال كانظ (RANT) ==

وهو يرى أنها « ليست أصاوبا ، فضلا عن أنها ليست تكنيكا للتعبير آلادبى ، ان الواقعية عى فى الحقيقة نزوع الى تصوير المشكلات الرئيسية للرجود الاجتماعي والبشرى فى صورة مخلصة للطقيقة وصادقة مع الواقع الاجتماعي والاسساني بشكل نمطى وفنى موحى ، وهى منهج التشكيل الفنى الناسب التل هذه الواجبات الملقساة على عاتق الاديب منف عهد هومروس حتى الآن ، (۱۰) ،

ولوكاتش لا يريد من أديب اليوم أن يكتب كما كان يكتب الواقعيون العظام مثل بلزاك وتولستوى ، وإنها واجبه على المكس من ذلك ، أن يعبر عن مشكلاته الخاصة بأسلوبه الخاص وبطريقة تواثم مشكلاته النوعية ، في محلولة لبلوغ العمق والشمول ، ولكن ما هي مسات الواقعية كمنهه في محلولة لبلوغ العمق والشمول ، ولكن ما هي مسات الواقعية كمنهه تصوير العوامل الأساسية للصيرورات الاجتماعية التي تتم بشكل جدل ، وتمكس حيثة الرواية الواقعية ، بشكل شاعرى ، الواقع من خلال وصفها للمساد الاجتماعي الذي تتخذه العلاقات بين الناس والمجتمع والطبيعة في الدياة الواقعية ، ويرفض لوكاتش التصوير السطحي للواقح الذي يمكس المالم اليومي للوجود الراسمالي ، فالمم في الواقعية هو انعكاس المالم المومي بشكل جوهرى وكل ، ولذلك ترتبط الواقعية بالنبط ، الأن الممل الأدبي الواقعي عند لوكاتش ينطوي على مركب تممولي من الملاقات النبطية التي تكشف عن الجوانب الاجتماعية في كل مرحلة تاريخية ، النبطية التي تكشف عن الجوانب الاجتماعية في كل مرحلة تاريخية ، محسدة ملدسة ، بعد نا لاحقال هاد الجوان الكلية ، م

وقبل أن نستطرد في مفهوم الواقعية لدى لوكاتش علينا أن نشير الى الواقعية تظهر لنا ــ في التاريخ الأدبى ــ من خلال تيادين رئيسيين مما ، الواقعية الفرية ، والواقعية الاشتراكية ، وقد قسم لوكاتش مراحل الواقعية الله ثلاث مراحل رئيسية : المرحلة الأولى التي تسمى عادة بالواقعية العظمى التي سادت في فرنسا خالال القرن التاسم عشر ،

⁼ في و تقد المقل النظري عصدة ١٩٧٠ يارق بين المثالية التي ترد كل شيه الل الخادت و الواقعية في الله النظمة التي تتختد بروافعية الإنكار مبرد أسماء أو مبردات ، ويقم شيئة تريابا للواقعية يأنها ، هي التي تولا للواقعية يأنها ، هي التي تؤكد الالاتاء . أي ما هر خارج الخات ، ويعير الساعر الإناني شيئلر أول من أطلق مصطلح الواقعية في الأدب سنة ١٩٧٨ مين تحدث عن الأدباء الفرنسين ، ووصفهم بالمهم وطلين .
See : J. P. Stern : On Realism, R. & K. London, 1973, pp. 36-39.

See : J. F. Stern : On Realism, R. & R. London, 1975, pp. 36-39. (۱۰۹) جورج لوگاتش : دراسات فن الواقعة الأورية ، الترجمة المربية من ص (۱۲- ۲۲ - ۲۲

وانتشرت منها الى باقى أوربا ، والمرحلة الثنانية خلال حكم نابليون الثالث حتى الجمهورية الثالثة ، والتى تتميز بالتمود الانسانى ، أما المرحلة الثالثة فهى امتداد للمرحلة الثانية ومن أعلامها الكاتب الروائى توماس مان ، أما الواقعية الاشتراكية فان ظهورها ارتبط بتطور القوى الاشتراكية فئ المالم ، وسيطرة الأحزاب السياسية على الانتاج الأدبى وتوجيهه (١١٠) ،

ولقد تطورت الواقعية الغربية .. نتيجة للتجربة الفكرية الماصرة تلى الواقعية النقدية ، التي لا تقبل الواقع كما هو ، وإنما تعرض مصوفها للواقعية النقدية ، التي لا تقبل الواقع كما هو ، والدياء في الفرس عن قبول الواقع بالتمرد عليه ، عن قبول الواقع بالتمرد عليه ، والتعبير عن الاغتراب في الحياة الراسمالية الماصرة وقد تبني لوكائش مفهوم الواقعية النقدية ، ولذلك فهو لا يرى الواقعية باعتبارها التعبيل الموضوعي للواقع فحسب ، ولا في مقابل الرومانتيكية كما راى النقاد الفريون الذين تصديروا الواقعية على طرفي نقيض مع الرومانتيكية ، واتما يرى الواقعية منهجا للتشكيل الفني الذي يعبر عن القوى التقدمية في المجتمع ، بما يسباعدنا في الكشف لنا عن التناقضات الخفية في المجتمع ، بما يسباعدنا في الكشف لنا عن التناقضات الخفية في

ويعتقد لوكاتش أن كل لون من ألوان الكتابة لابد أن « يتضبن أسلوبا واحدا من بين المناسب أخرى ، وإنما هي أساس الأدب ، (۱۹۲) ، بل ويرى أن كن المناسب أخرى ، وإنما هي أساس الأدب ، (۱۹۲) ، بل ويرى أن كن الإساليب تنشأ منها أو ترتبط، بها ارتباطا وثبقا له دلالة ، وهذه الإشارة التي يديها لوكاتش ترد على مفهوم جادودى للواقعية ، الذي يحملها تحدى كل الكتابات بما فيها السريالية ، ويمكننا الآن بعد ملاحظة لوكاتش أن نبئ أن جادوديه لا يميز بين الأسلوب والمنهج في فهمه للواقعية ، ونتيجة لهن أن جادوديه لا يميز بين الأسلوب والمنهج في فهمه للواقعية ، ونتيجة لهنا أو عمل الأخرى ، بينما لهذا وقع في المنال المناسب عيقة لتمييزها جماليا عن المدارس الأخرى ، بينما لوكاتش أن يعطينا أسسا عيقة لتمييزها جماليا عن المدارس الأخرى ، بينما لوكاتش يبن لنا « أن الواقعية - كأسلوب — قاسم مشترك مم الإساليب الأدبية كلها ، لائه كما في مصمحة عقلية فقط ، فأن الذي الذي لا يقلم شكرل نابد: لا يوجه الا في مصمحة عقلية فقط ، فأن الذي الذي لا يقلم قدرا من الواقعية في كتاباته ليس فنا على الإطلاق ، (۱۳) ، ويعتقد لوكاتش وبنيامين غير واقني — قدرا من أن الغربة غير واقنى — قدرا أن المناسب غير وبنياته ليس فنا على الإطلاق ، وبنيامين غير واقنى — قدرا أن المناسبة غير واتنى واقتى — وروزيا المناسبة على وروزيا المناسبة غير واقنى — وروزيا المناسبة على الإطلاق ، وبنيامين غير واقنى — وروزيا المناسبة على الإطلاق ، وبنيامين غير واقنى — وروزيا المناسبة على الإطلاق ، وبها على الإطلاق ، وبها على الإطلاق ، وبها على الإطلاق ، وبيتابية لا يوجه الإدبية المناسبة على الإطلاق ، وبها على الإطلاق ، وبها على الإطلاق ، وبها على الإطاق ، وبها على الإطلاق ، وبها على المناسبة على الإطلاق ، وبها على الإطلاق ، وبها على الإطلاق ، وبها على

⁽١١٠) المسعر السابق ص ٣٠ ٠

⁻ J. P. Stern: On Realism, p. 80.

⁽١١٣) أوكاتش : معنى الواقعية المجامرة ، الترجمة العربية ص ٨٥ .

⁽١١٣) المستر السابقي:

يستخدم التقاصيل الدقيقية ليعطى مسحة من الواقعية على اعساله التي تحسد العبثية ، فالواقعية كمنهج جمالي يمده بمناصر تساعده في خاق . بناة محكم ، وعالم متماسك

ويطلق لوكاتس صغة الواقعية على الذن الاغريقي واعدال شكسير ، وألا الأدبية في القرن التاسع عشر ، والعمل الأدبي الواقعي لديه هو وألا عدال الأدبية في القرن التاسع عشر ، والعمل الأدبي الواقعي لديه هو ذلك الفعيل القري الذي يعنفون على تركيب شمامل للملاقة بين الاسسان والطبيعة والتاريخ : بحيث تتجسد عنه العلاقة في صورة أنماط تعبر عن كل مرحلة من مراحل التاريخ وتكشف عنها ، وما يقصده لوكاتش بالنمط في هذا السباق هو القوى الكامنة في أي مجتمع ، لا سببا تلك القوى التي ترى فيها الملاية التاريخية ، ترى فيها الملاية التاريخية أنها اكثر القوى تقدما من الناحية التاريخية ، لأن منذه القوى هي التي تكشف عن البنية الداخلية الدينامية للمجتمع ، عن الرائد الانجاهات والقوى النمية في أفرية محددين وفي أفعال ومواقف مجسدة وملموسة ، بحيث يستطيع في أفرية ودية المناص المجوعرية للمجتمع ، وأن يُشكل لنا في

والسبات الاساسية للواقعية التي لابد أن تتبثل في الادب الواقعي من والرحدة الكلية للعالم الذي يعرضه لنا الكاتب ، والنمطية ، والمد التاريخي ، (١١٤) ، وهذه السمات الثلاثة مرتبطة برؤية لوكاتش لطبيعة الذي ووظيفته ، وقد سبق أن شرحنا الكلية في العمل الفني ونظرية النمط والتاريخية كمقولة جمالية .

ويحسرص لوكاتش في توضيحه لفهوم الواقعيمة على أن يستعرض تاريخ فلسفة الفن ، وعلم الجمال ، فهو يرى أنه لا يمكن أن تطلق على أي عمل فني يعكس الواقع بقدر أو بآخر صفة الواقعية ، لأنه توجد بالإضافة الى الواقعية اشكال أخرى من الفن محكومة هي الأخرى بالطروف التاويخية، مثل الكلاسيكية والرومانتيكية والنزعة الطبيعية وغيرها ا

ولقد ميز «أرسطو،» في كتابه (فن الشمر) بين ثلاث صور يهكن للفنان أن يصور بها الواقع ، فاما أن يصور الأشياء كما هي ، أو كما يهنقه، أن كما ينبغى أن يكون ، ويمتقد لوكاتش أن هذا يجعلنا نميز بين نمطن أساسيين من الفن ، الفن الذي يصور الحياة كما هي ، والفن الذي يعيد بناء الواقع وفق منهج محدد ، والواقعية هنا هي اعادة بناء وصياغة "ألواقع في العتل الفني بما يكشف لنا عن الجوهري والكل فيه "

⁽١١٤) أو كانش : هدانسات في الواقعية -الأوربية ، توجعة تامير اسكتفيل ، ص ٧٨ .

وإذا تتبعنا الربح الفن ، سنجد أن النزعتين المثالية والواقعية يمكن
نيزها ونتتبعها على امتداد التاريخ الفنى ، وهذا نجده في أعبال
القرون الوسطى ، وفي الأعبال المناصرة على السواء ، ولكننا أذا أردنا أن
تحدد ماهية الراقعية من خلال تاريخ الفن ، « فينبغى أن نفرق بين واقعية
المن ، وواقعية المنهج » (١١٥) ، بمعنى أن واقعية الفن تطمح الى التعبير
عن المنلاقة بين الفن والقاعدة المدية للمجتمع ، على أساسى أن الفن يعتبر
احد اشكال الوعي الاجتماعي ، بينما واقعية المنهج هي أن يصعلهم المنهم المناجعا مجادا، الرؤية الموقع ، بينما واقعية المنهج هي أن يصطفع المناب
لفهم الواقع وكشف موقف الانسان منه .

والفرق بين الاثنين هو كالفرق بين بلزاك وزولا ، قبلزاك يقمهم نموذجا أصيلا لواقعية الفن ، حيث يلتقي في أعماله بوحدة العوالم الخارجية والداخلية ، وهو يصور لنا الانسان والمجتمع باعتبارهما كيانات كاملة ، أما زولا فيقدم نموذجا لواقعية المنهج ، حيث آل على نفسه أن يشرح المجتمع الانساني ، كما يشرح النبات أو البيئة ، ويعتقد لوكاتش أن السبب في اخفاق زولا وجنوحه نحو الطبيعة هو أنه كان يعانى صراعا بين ، منهجه الابداعي والمواد الحاضرة التي يشكل منها عمله الفني ، ولأنه تبني منهجا حال بينه وبين أي تصوير واقعى عميق للحياة ، (١١٦) ، لأن منهم زولا يبعث دائما عن العادي والمتوسط وهو لا يحرص على كشف جوهر الواقع، وانها يحرص على اظهار القوانين الطبيعية للطواهر ، ولا عجب فلقد اتخذ زولا من منهج كانود بونارد في الطب جوهر رؤيته للفن كما أشار هو الى ذلك ويكاد يتوقف لوكاتش عنم القرن التماسم عشر ونماذجه لتحليل رؤاه في الواقعية ، ولم يذكر من المعاصرين سوى توماس مان وسولجنستين، لأنهنا يعكسان أحسن تمثيل للواقعية بمفهومها النقدىء ولوكاتش يعتبر أن واقعية القرن التاسم عشر كان لابد أن تقود الى الواقعية النقدية ، حيث ال الحكم على المجتمع وتحليله لم يعد كافياً ، واتما لابد من نقده أيضاً ،

ويربط لوكاتش بين تاريخ الأخلاق في المجتمع المعاصر ، وبين الواقعية النقدية ، حيث ، ان تزايد الوعى الأخلاقي لدى الفرد يفترض دائما أن يحدد الفرد موقفا من قضايا المجتمع وتناقضاته ، ومن هنا ، فقد أتاح هذا الصراع بين الفرد والأخلاق ، وبين الفرد والمجتمع نشوء أضاط من الفن

⁽۱۱۵) تیکرلای لیزروف : منجال الواقعیة وحدودها ، من کتاب مشکلات علم الجمال الحدیث د تضایا وآفاق » مصدر مذکور ص ۹۷

٠ (١١٦) لوكاتش بـ دراسات في الواقعية الأوربية ص ١١٧٠ .

ترُّك على الماني النبيلة في الانسان » (١١٧) ، وهنا يعزو لوكاتش للواقيمة النقدية أهميتها في طبع الفن بطابع انساني »

ولقد تطورت الواقعية النقدية من مجرد تصدير الحياة اليرمية ، والتعاطف مع النخير والتنديد بالشر ، الى محاولة البحث عن قهم شامل للكون بحيث يصطى للغنان تصورا عاما للواقع الإجتباعي يتمشى مع التطور التاريخي ، ولهذا نبحد تولستوى يكتب بحثا فلسفيا وأخلاقيا ، ولا يمنينا منا ما كتبه فيه ، ولكن تمنينا دلالة همذا المحل وهو ما (هر الفن (؟ Mat is Art)) وهي ضرورة البحث عن رؤية شاملة للمالم ، تحمي الكتب من الوقوع في الموضوعية الزائفة التي تتمثل في المدرسة الطبيعية والنزعة الذاتية في الرواية الحديثة ،

فالمبادئ، الأساسية للفن عنه تولستوى تعكس وريته الانسانية للفن ، وللعالم ، بحيث تكون هناك وحدة بين الفن والحياة ، ولا ينفي أحدهما الآخر ،

والواقعية لا تقتصر على ندوذج واحد للفن ، وانها هي مرتبطة بالفنان المدام مجتمعه واستيمايه لوضعه التاريخي ، ومرتبطة بالموضوع اللي يعرض له الكاتب ، ولكن مهما كانت نظرة الفنان للمال وللموضوع اللي يعرض له الكاتب ، ولكن مهما كانت نظرة الفنان للمال وللموضوع المجلل وتغيرها ، قان الواقعية عند لوكاتش لا تتخلي عن مدفها الأصلى بمنا في راستنا لقضية الشبكل والمضمون ، أن لوكاتش لا يفغل الجوانب المائية في العمل الفني ، وإنما يضمها جنباً إلى جنب مم الجواتب المرضوعة الذي تقوم بتشكل المملل الفني ، وعلى ذلك قان الأفنكال الفنية المرضوعة الذي يتطور من خلالها الفن الواقعي ليست ذاتية ولا اعتباطية، ، وإ على المكس من ذلك ، فهي تتجه نحو فهم الحياة ، وهذا ما تجده في كتابات بلزاك وولستوى وتوماس مان "

والسة ال الآن كيف مرى لوكاتش فى أعمال سرقانتس وشكسبير أعمالا واقعية ؟ واذا تأملنا كتابات لوكاتش فى الواقعية _ حيث انه كتب أرمة كتب فى الواقعية علاوة على عدد من المقالات ـ سنجد أنه يربط بين الواقعية والتطور التاريخي للمعرفة العمالية ، فالواقعية مرتبطة لديه

⁽۱۱۷) الضادر السابق ، ص ۲۸ »

إدراك الذان أن الإنمال الانسانية لا تصدر عن أهواء أو مقاصد غيبية ، وانها تحددها أسباب مادية تحكم العلاقات الاجتماعية ، بحيث يظهر لنا العلاقة الجدلية بين الوجود والوعي .

والفد كانت فلسفة عصر النهضة نقطة البداية للاعتراف بالملاقة المتكاملة بن الوجود والوعى ، والحاجة الى دراسة الواقع دراسة تخليلية باعتبارها حاجة هلحة للانسان لكى يفهم ما يحيط به من أحداث طبيعية والجنمائية ، ويمكن أن نعتبر ، فرنسيس بيكون ، ، بشكل من الأشكال، أول من حاول المقلم بشكل فعلى من الخاص الى العام في دراسة العالم الداخل والخارجي للانسان ،

ويعتقد لوكاتش أن أعسال شكسيد وسرفاتس تجسد لنا أعبى تجليل واقعي لعصرها ، حيث يمكن أن نجد في أعبال سرفاتس ، تحليلا للصراع السائد في عصره بين الافكار الانسائية لعصر النهضة والتطور الفعل لحركة المجتمع المحادية ، فرواية دون كيضوته تكس ساتبغيل مرفاتسن للخبر ، وفي نفس الوقت تؤكد على علم انتظار الانسان الفردي في ظل الطروف الذي يعيش فيه (دون كيخوته) ، يجعلنا تتجاوز أحلامه في النهاية ونفي التناقض بين الهرد والمجتمع ، وهذه الرواية تقدم صورة عين تاريخية للملاقة المتبادلة بين الانسان والمجتمع ، وهذه الرواية تقدم صورة عينة تاريخية للملاقة المتبادلة بين الانسان والمجتمع في ظل الطروف التي كانت سائدة ، بشكل شاعرى آخاذ يستوعب الطاقات الكامنة في الانسان بالذي يريد أن يتجاوز المترابه في المجتمع (١١٨) .

ورؤية لوكاتش للواقعية تكشف عن عنصر جوهرى ، وهو ضرورة دراسة وتصوير الانسان في المجتمع ، فهو يقول لنا انه ما من آدب الا وكان الانسان نقلته الجوهرية ، وهذا يبين لنا المنزعة الانسانية في دؤية لوكاتش للواقعية بشكل خاص ، وللفن بشكل عام ، وهو متأثر في هذا بهيجل الذي طالب الفن تتصوير الانسان لأنه يجسند بكل تناقضاته «الحقيقية ولوكاتش يقسيف الى مذا البند الهيجلي أن الواقعية في تصويرها للانسان تتخاور الواقعية المنحلة ، والنظرة الناتية للطبيعة الانسانية ، لأنها لا تدول

⁽١١٨) لوكاتش : دراسات في الواقعية ، ترجمة إنليف بطور اسمر ١٣٦٠ ٪ . .

الاهسان عن مجدل الفلاقات الاجتباعية التي يعيش من خلالها ، وتسمى الله المسمى المسمور حدل هذه العلاقات ، ولذلك قان الكاتب الواقعي ، عند لوكاتش، هو الذي يستطيع إن يعبر خلف الوقاع والطواهر الفردية المبدرلة للحياة الرئيسة ليسمية في تستى القوى الرئيسة المسلمية المسلمية المحرف والسراع بن تستى القوى الاجتماعية ، ولايم للكاتب أن يصنور الواقع في مطامره السيولية والنمطية المسلمية المسلمية في عمل فني يعينه ، وهذا هو تفسى المنتي المنتيات الفردية في عمل فني يعينه ، وهذا هو تفسى المنتي الذي المسلمية المسلم في الأنب الواقعي

ويتعين الأدب المواقعي عما سواه بهذا الحشد من الانعاط الادبية ، يسب يمكن أن نفرق بين الواقعية والكلاسيكية والطبيعية والروماسية على اساس اللعباء والروماسية على اساس اللعباء والروماسية على اساس الطبيعية والروماسية على المساف الطبيعية والروماسية على المساف المستخدل المناسبة عند وكانش و لالدب الكلاسيكي ، لأن المثل الأعلى في الادس الطبيعي والبيط والمطاف في الادب الكلاسيكي ، لأن المثل الأعلى في الادب الكلاسيكي ، لأن المثل الأعلى في الادب الكلاسيكي ، لأن المثل الأعلى في الادب المحافظة عند المناسبة والمساف في العبان المساف المحافظة بين الاساف في المحافظة بين الاساف في الادب الكلاسيكي يضعفي عليه الكانب عليها مثانيا لتبحيث لعبم ادراك الكانب المتناقض الكامن في مبدأ الحرية الاجتماعة بين الاسان والمجتمع ، وولذلك نبع في إمال ويجوكه وشيلار صورة من ضور العساف والمجتمع ، وولذلك على تبقى الاسان وواقعة بين الأساف وواقعة من طريق الذن ، الذي يصبح إيضا وسيلة للربية الإنسان وواقعة من طريق الذن المائد في المجتمع ، ولذلك للربية الإنسان وواقعة من طريق الذن ، الذي يصبح إيضا وسيلة للربية الإنسان وواقعة من طريق الذن المائد في المجتمع ، ولذلك للربية الإنسان مواغهاه روعه من التمزق السائد في المجتمع ، ولذلك للربية الإنسان وواقعة من طريق الذن المائد في المجتمع ، ولذلك في تبقى المربية الإنسان حياليا وشغاه روعه من التمزق السائد في المجتمع ، (*١٠) .

ولكل إوكاتش في كه أن جوته وشيلار في مرحلتهما المتاخرة ال

⁽١١٩) لوكاتش ، معنى الواقعية الماصرة ص ٢٨ •

⁻ Lukàcs : Goethe and his Age, pp. 10-11,

المرومانيس ليس تصوير وشبائج العلاقة بين الفرد والعالم الموضوعي ؛ والنا؛ تصوير الهموم الذائية الفنيقة لمفرد ·

ويمكن أن نجد لتى والتر سكوت فى دواياته التاريخية شخصيات تخلو من أى مميزات رومانسسية متمالية على الواقع ، فسكوت يصسور الشخصيات على أنها موجودات تاريخية ، أى تجسد التفاعل بين القرى المتصارعة فى المجتمع ، وقد أضفى سكوت على الرواية طابعا ملحميا آتاج له أن يمكس الواقع من خلال تصوير المالوف والاستثنائي ، والكشف عن علاقهها المتبادلة ، وجوهرها وبذلك جعل المنظرة المتاريخية في ارقى صوور التجبيد عن الملية في الفن الواقعي ...

ويرى لوكاتس أن أضفاه العنصر الملحي في الرواية الذي نتاه . سكوت هو السنب الذي أدى الى تركيز الاهتمام على المشكلات النفسية كما يضم هذا في الرواية الحديثة ، حيث نجد أن الصراعات الجنيقية تنقد أهميتها أمام المفسلات النفسية الملقدة لأيطأل الرواية ، وأخلت هما النزعة ترداد في دراسة العالم الداخل للانسان بمغرل عن بيئته الاجتماعية ، وبذلك ارتقى هؤلاء الكتاب بالتحليل النفسى ، وفقدوا القدرة على التحليل المخصاع ، وهكذا فإن التحليل المخصى عن المحليل المخصى عن المحليل المحليط الواقعية والاتجاهات الأخرى ، على المسلم على الساس عجز الاتجاهات الأخرى م التنسيط الواقعية والاتجاهات الأخرى من التشيط الواقعية والواقعية والاتجاهات الأخرى من التشيط الواقعية والواقعية والاتجاهات الأخرى من التشيط الواقعية والاتجاهات الأخرى من التشيط الواقعية والاتجاء التقدية والاتجاهات الأخرى من التشيط الواقعية والاتجاهات الأخرى من التشيط الواقعية والاتجاهات الأخرى من التشيط الواقعية والاتجاء التشيط الواقعية والاتجاهات الأخرى من المسلم الواقعية والاتجاهات الأخرى من التشيط الواقعة والاتحاء والتشاء التحاء والتشاء والتحاء والاتحاء والتحاء والت

وبقى أن نشير الى موقف لوكاتش من الواقعية الاشتراكية والاتجاهات الحديثة في الأدب ، ما دام يتبنى الواقعية النتدية في التائي الواقعية الماصرة ، ، فهو ينتقد اللاتبة في أعمال النحركة النديكة في الأدب مثل الماصرة ، ، فهو ينتقد اللاتبة في أعمال النحركة النديكة في الأدب مثل أعمال كافكا وجويس ، ، و ورى أنها تخلو من الحمس التازيخي وتحلل المنحصية فيها يكشف عن وجهة نظر جامدة إلى الوضع الانساني ، ولا ترى المنايات التطور التاريخي في المجتمات الانساني ، (١٢) ،

أما النقد الذي وجهه أوكائض للواقعية الاستراكية فنجده في الجز الذي يناقش فيه الفرق بين الواقعية النقاية والواقعية الاصتراكية من الكتاب السابق ، وبالطبع فإن المناقضة تتركز حول الفرق بين التنبيط الذي يطرحه كل من الاتجاهي السابقين ، والتغييط بعقه عنا هل منظوز الكتاب وورقية للمالم ، فاذا كان منظور الواقعية الاستراكية هو النضال من أجل الاشتراكية ، فان حطور الراقعية الاقدية يتجاوز مجرد المصول المن الاشتراكية قدسب ، وانها التعبير الشاعل الاشتراكية يقرض عليها الفكر بشكل عام ، وعل ذلك فان الواقعية الاشتراكية يقرض عليها الفكر الإشتراكي من الخارج ، بينما لدى الواقعية النقدية ينمو من خلال تطور وردة الكاتب للموامل التي تساهم بشكل مادى في صياغة المالم •

وينمكس قبول الاشتراكية من الداخل أو من الخارج على النبط الذي
يقلمه الفن ، فوقعت الواقعية الاشتراكية في الرومانسية الثورية ، المدّى
يظهر في التفاؤل التاريخي وأنباط البطل الايجابية ، خطورة مغا تكمن
في تبسيطه للشكلات الجمالية للمسل الفني ، وتبسيط الواقع أيضبا
مما يؤدى الى عسم التعبير عن الجرائب الكلية فيه ، والصراعات التي
تمميله ، و فالمجتمع الاشتراكي الذي تحرص الواقعية الاشتراكية على
تصويره لا يخلو إضما من صراعات تاخذ أشكالا جديدة ، وعلى الفنسان
الواقعي أن يكشف عن هذه الأشكال ، (١٣٢)

ويتسادل لمركاتش: واننا جيعا نعلم أن الرومانسية الثورية كافت.
في الآونة الأخيرة ، احدى العلامات المبيزة للواقعية الاضتراكية ، كيف
أمكن للرومانسية أن تصبح جنزا من الجماليات المالركسية ، رغم أند
ماركس ولينين لم يستخدما هذا الاصطلاح قط الا بازدراء ساخر ، وفي
رايه أنها ترجم الى نفس السبب الذى من أجله توجد الطبيعة في الكتابات
الاشتراكية ، ان الرومانسية الثورية هي المعادل الجمالي للمب الذائية.
الاقتصادية ، الذى يهبط بمستوى المنظور الى مستوى الضرورة
العبلة ، (٢٣١) ،

فني رأى ماركس أيضا أن شعر المستقبل يتطلب نقدا رشيدا لا هوادة فيه للقوى (لتي تؤدى الى الاشتراكية ، لأن الفن يصبح وسيلة لفهم طابع المحاضر في أخص خصائصه • وهكذا يرى لوكاتش أن الواقعية الاستراكية لا تتعارض مع المبدأ الاساسي الذي تقوم عليه وهو النفسال من أجل الإشتراكية وإنما تتعارض أيضا مع مقاهيم ماركس ولينين عن الفن * وليتقد لوكاتش أن السبب في هذا يرجع الى تعاليم ستالين الخاطئة عن والذي أراد أن يجمل من الكتاب موظفي حزبين ، ولا يقف الأمر عند هذا الإمر الم تبكم بالغ يديه لوكاتش عن المكار ستالين الخاطئة حول صراع الطبقات ومستقبل الاشتراكية وفي هذا ود قاطع على الاستراكية وفي مدا ود قطع على الإستراكية وفي هذا ود الإستراكية وفي هذا ود الإسراكية وقي هذا ود الإسراكية و الإسراكية و فهو يقول صراحة :

و لقد أدى مذهب ستالين فيما يختص بالمنف المتزاياء

⁽۱۲۲۶. لوكاتش : الرواية التاريخية ص ١٠٠ ٠

للصراع الطبقى الى نظـرية التآمر في الســياسة · وكانت الذروة المنطقية لها هي محاكبات التطهير بموسكو » (١٢٤) ·

ومما يعوق الواقعية الاشتراكية عن التقدم هو وقوعها في الطبيعية والرومانسية ، وأختفاء التناقض الجدلي من الأعبال الفنية •

ولذلك فان لوكاتش يشدد على أهمية الواقعية النقدية باعتبارها الصورة المثلى للواقعية في الفن • أما الاتجاهات الحديثة فان لوكاتش يزبط بينها وبين الفاشية ، لانها تحيل الحياة الى مجموعة من الاسلطير ، وأن الكاتب الطليمي ينتهى في أعماله الى رؤية قريبة من رؤية الفاشية للمالم .

والواقعية النقدية كيا تظهر عند توماس مان تجسد لنا المقولات فإنجمالية التي يدعو اليها لوكاتش في الفن ونظرية الادب ، ففي رواية (دكتور فاوستوس) مثلا نجد دراسة ونقدا عبيقي للقيم الروحية التي آل اليها الفن والفلسفة في المجتمعات البورجوازية ، ويوضع توماس مان فتقار هــنم القيم الى الانســانية والدور غير البنــاء الذي تلعبـه في التاريخ (6) •

ويمكن أن نلاحظ أن معظم شروط الواقعية عند لوكاتش هي شروط . العمل الفنى نفسه ، بحيث يمكننا أن نقول ان الواقعية لديه هي الفن الحقيقي ، وهو حين يهاجم الواقعية الاشتراكية فانه يهاجمها من منطلق حرصه على الفن ، وخوفه من أن يسقط في المباشرة الضيقة والادعاء .

عقيب :

هذه هى العناصر الأساسية التى تتكون منها الرؤية الجمالية لدى إجورج لوكاتش، وهى كما رأينا مترابطة بمعضها، وقد حاولت قدر الامكان أن أناقش الأبعاد الهيجلية في هذه المقولات الجمالية، باعتبارها من المصادر الرئيسية لفلسفة لوكاتش الجمالية،

والسؤال الآن : هل هذه هي كل المقولات التي تشكل رؤية لوكاتش

⁽۱۲۶) الصندر السابق ، ص ۱۷۳ •

⁽١٩٠) يمكن الرجوع الى الترجمة العربية لمسرحية (فاوست) لجوته للدكاكور محصله عرض محمد ، لجنة التاليف والترجمة والنشر ــ القاهرة ١٩٧١ ،

ريمكن الرجوع أيضًا الى « شواطر الدكتور عبد النفار مكاوى) عن فاوست في كنامه . «طواق « البلد البميد » دار الكاتب العربي ، القاعرة ١٩٦ ، ص ١٣ •

الجمالية ؟ ، وبالطبع توجد رؤى كثيرة تتفرع عن كل مقولة ، حاولت أن. وضحها ، لا سيما أن لوكاتش يحاول وهو يقام مقولاته أن يشرحها بتطبيقات كثيرة في مجال الرواية والمسرح والسينما ، وحين تنتقل أي مقولة من المجال النظري الى المجال التطبيقي ، فان هذا يقتضي المحاق رؤى. كثيرة بالقولة الرئيسية مثلها نجد في مقولة النمط (Type) ، حيث يطلق اعملية الانتقاء التي يستقى منها عبله الفني. اسم ، التدوضا بالامتمين ، و (undertermined objectivization) اسم ، التدوضا المحافظة المنافقة الرئيسية هنا هي النمو أخرى اسسم التناسب ، وعلى هنا الفولية الولية الرئيسية هنا هي النموا ، والجانب الإجرائي في العملية النقدية والإبداعية هو التموضع اللامتمين ، حيث تتموضع المقولة من خلال العمل الفني كله بحيث تمكس لنا في النهاية تميينات الواقع الإجتماعي .

وبالطبع بمكن أن نلتقى فى مقولاته برؤى أخرى شبيهة بهذا ، ولقد حرصت وأنا أحلل أعبال لوكاتش أن أجعل النظرة الكلية هى التى تقودنى. بحيث لا أضع العرضى فى مكانة الأساسى • ولكنه فى مقالته عن الموسيقى. و ميلا باتروك ، (Bela Batrok) قدل:

د أحب أن أشير الى مقولة هامة فى علم الجمال عندى ومى التبوض اللامتمين ، فهذه المقولة لها مصدرها فى الجوهر الخالص للفن ** أن الموضوعية المربقة والتكنفة للمالم المتنافر لا يمكن التعبير عنها فى الفن الا من خلال عملية تجانس تبدأ من الانسان وتمود اليه ، وهذه العملية ، أو عملية التجانس على أية حال - تحرر مقدما الموضعة المباشرة لبعض عناصر الواقع الحاسمية ، (٣٠٥) ،

واعتقد أن لوكاتش قد ذكر هذه القولة حين آزاد أن يطبق نظريته في النمط على الموسيقى ، بحيث تكون هذه القولة وسطا اجرائيا بين القولة الرئيسية المجردة ، وتطبيقات الموسيقى ، لذلك نراه يؤكد هذا بقوله : هذا التموضم اللامتمين يجعل هذه النميلية المختارة بمناية خاصة ، حيث تدخنى عناصر عينية ومدركة مباشرة ، أو على الأقل تشجب في المخلفية ، هــنه هي المنصر التي تجعل تفير حقبة ما تظهور حتى في الحياة: البومية » (١٣٦١) ،

وهذا يقودنا الى قضية هامة ، وهي أن أى نظرية جمالية جزء من

 ⁽۱۲۹) اقتبسه و ترجمه مجامد عهد للنم مجامد فی کتابه علم الجبال فی الفلسلة-الماسرة س ۱۲۷ ه

⁽١٢٦) تاس المسادر السابق ، وتاس الرشم •

المن التي يطبق عليها الفنان رواه ، ضحيح أن هنالك وحدة للفنون في طنهاية ، بحيث يمكن أن تبحيث عن نظرية شاملة للفن ، لكن ما أوه قوله ، هو أن عالم الجمال أو فيلسوف الفن ، حيث يضم في حسبانه فوعا ممينا من الفنون ، فان رؤيته تكون قريبة من ضنا الفن ، أكثر من غيره ، ببعني أن الموسيقي مثلا تمتبر أحسن تعبير من جاليات شوبنهاور , يبنما الأدب والرواية باللذت هي ما يقسد لوكاتش في تحليله النهائي , واعتقد أن لو كانت المادة التي يطبق عليها رزاه هي الموسيقي مثلا تلفن ، واعتقد أن لو كانت المادة التي يطبق عليها رزاه هي الموسيقي مثلا أو الفن التشكيل ، فان كثيرا من أفكاره الجنالية كان سيتخذ شكلا آخر ، علاوة على أنها تنسب الى علم الجمال وفلسفة الفن ، يمكن أيضا أن تكون نظرية للأدب بالقهرم المخدد لهذه العبارة ، التي تكون أسسا عميقة للنقد بعيث ينبح للكاتب والناقد فرصة لتأصيل أعماله من خالال الجوانب بعيث ينبح للكاتب والناقد فرصة لتأصيل أعماله من خالال الجوانب المعرفية الذي الهموها ؟

اعتقد أن الاجابة على السؤال السابق بالايجاب هي اقرب الى فلسفة إذكاتش الجحالية ، لأنه حاول أن يضع فلسفة للنقد الادبي في مضمار المعلية الايداعية ذاتها ، كما سيتضبع لنا هذا في الفصل الخامس ، بل فران نظريته في الرواية رغم تخليه عن بعض أفكارها في مرحلته المتاخرة بكانت تقطة البداية لبعض الملارس للعاصرة في علم الاجتماع الجمالي والنقد الادبي ، وسوف نوضح هذا أيضا في الفصل السادس من الرسالة ،

والواقع أن لوكاتش حين يبحث في المسكلات العامة للفن ، و لا يتحدث فيها على وجه العموم ، بل الموجود فيها على وجه العموم ، بل الموجود و فرون معينة وأعسال فائمة معندة ، و(١٣٧) ، هي الأعسال المروائية والعمال المروائية التي استمان بها لوكاتش ، لتوضيح رؤاه في الفن ، وإذا لم يضل هيأة فإن حديثه يضفى الى المحديث عن تصسورات الفن وليس بالفن هيأة عن المنابقة عن الفن دليس عن الفن المحديث عن تصسورات الفن وليس

 أ. "فائل غذه النظرية" الجمالية التي لا تتحديث عن فن بعينه ، لا تساعد الداقد ،" ولا المتدور. ولا الفتان" و الالمؤرخ على تطبيق قدرته في المخلق أو الداوق أو النقد .

. . وهكذا فان اعتباد في الاش جل فوج معين من طفق ، وهو .الادب . لا يعتبر شيئا سلبيا في وفريته ، واقعا هو جزء ايجابي في وفريته الجبالية ؛ المسلمان من المسلمان من علم العامرة من ع

ويمكن أن نرصد أيضا في رؤية لوكاتش الجمالية اهتمامه بتاديخ الفن ، باعتباره جزءا من التاديخ الانسساني ذاته ، وهو لا يفهم التاديخ باعتباره مجموعة من الأحداث الجزئية وأنما ينظر اليه باعتباره عملية بجدلية تنطوى على علاقة تفاعلية بين الانسان والوجود بشكل عام ، ولها فأن أخر أعمال لوكاتش كان محاولة تأسيس انعلولوجيا اجتماعية تتوج رؤاه الجمالية ، لأن عذا التطور الطبيعي لفيلسوف حضارة ، يرى الفن كملاقة تفصح عن دور الوعي في الوجود الاجتماعي ، لكن إيا كانت ثمرة هذه المحاولة المختلمية في حياته ، لا سيما أن كثيرين من النقاد يعتقدون ان هذه كانت محاولة فاشلة إلا أنها تعطى لنا دلالة عميقة على تطور فكر الرجل وتواصله الجدل ،

بقى أن نشير الى الصحوبة التى قد يتلقاها الباحث التقليدى وهو يقرأ لوكاتش، لا سيما أن الترابط المديق بين رؤاه ، قد جعلنا نضم عناصره الجمالية مناصلة عن بعضها أضرورة المرض المنهجى فحسب ، إذاك علم المناصر تلتقى فى وحدة واحدة مى القن ، وهذا لا تجده فى الفكر الجبالى الكلاسيكى ، الذى يعرص على وضع خانات يصنف فيها لا نجاه لهي الكر الجبالى الكلاسيكى ، الذى يعرص على وضع خانات يصنف فيها الأكر الجبالى الكلاسيكى ، الذى يعرص على وضع خانات يصنف فيها

وأهمية لوكاتش تتمثل في أنه يقدم صورة أصيلة لتطبيق المديج الجدل كما يتبدى عند هيجل في الفن ، أما الباحثون اللدين يعتبرون أعمال لوكاتش نموذجا لعلم الجمال الماركسي ، فأن هذا ناتج عن عدم وجود منظر ماركسي له وزنه مثل لوكاتش ، وكان يحرص على تقديم صورة متكاملة في الفن •

صحيح أن لوكاتش قد استفساد من ماركس ، والتضمينات الكثيرة لنصوصه تؤكد مذا ، لكن من يستطيع أن يتجاهل أثر ماركس في الفكر الماصر بشكل عام ،



الأصول الأستطيقية لنظرية السروات

- لوكاتش والثقد الأدبى ••
 - الرواية واللحمة ••
 - الرواية التاريغية ٠٠

تمهيد:

يتناول هذا الفصل الأصول الاستطيقية لنظرية الرواية ، أى البعث عن الأسس الجمالية التي يستند عليها لوكاتش في تحليله للرواية ، وتتم دراسة هذه الأصول من خلال تحليل النماذج التطبيقية التي كتبها لوكاتش عن الأدب ، وهنا تتضح نظرية الأدب ومكوناتها لمدى لوكاتش ، لأن المفاهيم النظرية تتحول الى أدوات يستعين بها في قهم النصوص الأدبية وتحليلها .

١ ــ لوكاتش والتقسيد الأدبي :

أن الدراسات التطبيقية التي قدمها لوكاتش ، ليست دراسات في البقد الأدبى بالمبنى البحرفي لهذه والكلمة ، لكن يمكن اعتبارها فيراسات في البيعت في البيعت المنابع المنابع المنابع المنابع المنابع المنابع التابعة وسلط متغيرات التكنيك والموضوع والاسلوب الذي يستخدمه الأدب ، "في أنه كان بيكن غن المستنار الحالى الذي يمكن بيكن بيكن عن المنابع أن تجهّم على المنابع عن المنابع الم

هاتيمية للأعمال الأدبية ، وانما تفسير للاستبصارات والتضمينات الكلية. أحمل الفنان » (١) •

ويعتقد لوكاتش أن العلاقة بين الكاتب والناقد قد تغيرت في المصور الحديثة ، « تتيجة للتقسيم الراسمالي للعمل ، حيث جعل هذا التقسيم من الكتاب والنقاد متخصصين ضيقي الأفق » (؟) ، لأنه انتزع منهم صفة القسولية والعينية في الاعتمامات الإنسانية والاجتماعية والفنية ، التي ميزت أدب النهضة والتنوير ، وأصبح كل من الكاتب والناقد يلوذ بمنطقة تخصصه ، ولا يحاول أن يشارك بشكل واع في العملية الإبداعية دون أن يقصلها الى وجهن ، أحدهما يشل الإبداع ، والأخر يمثل النفد .

ولوكاتش ضد هذه التفرقة ، ويعتقد أن العملية الابداعية وحدة لا تنفصل بين النقد والابداع ، وكل منهما يكمل الآخر ، فاذا كان الفن يعتمد على التشخيص ، فإن النقد يعتمد على التفكير التصورى والوحدة تنشأ هنا من اختالاف أدوات كل منهما في التعبير عن العالم الموضوعي لتكمل الآخر .

وإذا انفصل النقد عن الأدب ، فإن هذا ينعكس على العملية الإبداعية،

« حيث يجعل الكاتب من عالمه حرفة ، ويتاجر بحياته العقلية والروحية
بها يتلام مع المتطلبات البوهية لسوق الكتب الراسمالية ، (٣) ، ويدعو
الكتاب إلى اعتبار الأحب غاية في ذاته ، لكى يكون له استقلاله الذاتي ،
فتفدو المسائل الجوهرية في المنهج والشكل ثانوية ، وتختفي المسكلات
إلى تتولد عن الحاجة الاجتماعية إلى فن عظيم يعبر عن الجوانب الكلية
والدائمة في تطور الانسان ، ويحل مكان المسائل الرئيسية حديث مهني
عن المهارة الفنية والتكنيك ،

هذه هي احدى نتائج تقسيم الممل في المجتمع الرأسمالي على العملية الإبداعية ، حيث ينفصل النقد عن الابداع ، ويؤدى أيضا الى محو أي تصيير واضح بين الانواع الأدبية ، من أجل انقاد الأدب ، ويمكن أن نورد مثالا لمداء الرأسمالية للفن ، وكيف يؤدى مدا الى تنسويه الفن نفسه ، فالمتمار الفنائي ، ادجار آلان بو » في أحاديثه النقدية يؤكد على أن المعلى الأدبي الذي يمكن قرابة في جلسة واحدة ، يفتقد الى الوحدة والتكامل يتاسمني المقدس على ومدايد ومعلى المدني المقدس على ومعلى ومعلى المدني المقدس على ومدايد

⁽١) أوكاتش : هراسات في الواقسية الأوربية ، ص ٩٠ ٠

Lukacs: Writer and critic, p. 192.

⁻ Ibid, p. 195.

⁻⁻ Ibid., p. 193... (4)

جِمَالَيَةُ ، وَانْمَا تَوْثُرُ عَلَيْهِ الْحَيَاةُ الرَّاسْمَالَيَةً وَيُخْسَمُ لِقَيْمُهَا •

فهذا المعيار الذي يورده الشاعر (ادجار آلان بو) للحكم على العمل الشعرى ، ليس من المعايير النقدية أو الجمالية ، وبذلك فان قول مثل همذا من شاعة أن يضلل الكتاب والنقاد والقراء أيضا ، لأنه يجعلهم يستسلمون لهذه المفاهيم التي تبعدهم عن حقيقة الغن ، وبالطبع مناك أمثلة كثيرة لمثل هذه الرؤى للغن في المجتمع الرئاسالي تؤدى الى دريد من عزلة الكتاب الوهوبين وبالتالي محادبة الغن نفسه ،

وهنا يمكن أن برصد في تحليل لوكائش للكاتب والناقد طاهرة أنه يضم في اعتباره أدوات التوصيل التي يقوم من خلالها الكاتب والناقد يتوميل أفكارة التي يقوم من خلالها الكاتب والناقد يتومين أفكارة التي أشار لها والتر بنيامين، وأوضح في دراسته عن عدا الموصوع ، أن تقنيات الممل الفني تتطور طبقا لهذه الادوات التكنولوجية في التوصيل ، لأنها تؤثر في الملاقة بينا الكاتب والنياقي، والكاتب في دراسته للنقيد يتناول خنا المجوانب السوسيولوجية لعمل الناقد والكاتب ، ولم يتناول تقنيات الشكل التي تتأثر بأدوات التوصيل ، فهر يوضح لنا أن النقد الأدبى قد تقيرت مدورته في الفترة الأخيرة ، و نتيجة لمجوء عدد كبير من النقاد الى أهمة الصورة في الفترة الأخيرة ، و نتيجة لمجوء عجد كبير من النقاد الى أهمة المصدن اليومية ، ومراجعات الكتب ، التي تجعل من النقاد مجرد باحثيق عن وسيلة للميش ، بينها كان الناقد يميز بأنه لدية أشياء أصيلة يساهم من خلالها في تطور حركة التقافة بشكل عام في مجتمه » (ه) •

فالهيمنة الراممالية لكبرى الشركات الاحتكارية على أدوات الثقافة قد جمل النقاد يعورون في الاطار الذي ترصمه هذه الشركات بذكاه ، ولم لو كاتش في اسسهابه لتعليل الوضع الذي يعيش فيه الناقد م والتعولات التي تطرراً عليه ، ويريه أن يصل الى تنجحة توضع كيفية تأنيس عناصر العداء الذي يبديها الناقد في المجتمع الراسمالي ، بحيث يظهر تقده في النهاية خاليا من المضامين السياسية والاجتماعية * وأما المحرية ومناخ التنافض والحوار الذي يسود في المجو الثقافي ، فانه يكون مرسوما بوعي شديد لاستيماب قوى النقي في المجتمع • وهذه هي التتيجة الني توصل اليها أيضا • هربرت ماركبوز » في همرض تحليله للمجتمع ، الاركبور يعميز (الاركبور النفي في كتابه النفي (Negations)

(0)

CII

⁻ Tbid., p. 192.

⁻ H. Marcuse : Negation . Essays in Critical Theory.

⁻ trans, by J.J. Shapire, Penguin Books, 1968, p 6.,

عن لوكاتش في محاولته بتقديم تحليل جعلى واجتماعي يفسر به ظاهرة إستيماب قرى النفى في المجتمع الأمريكي ، بينما وقف لوكاتش عند الجوانب الإجتماعية للظروف المينية التي تحيط بعمل الناقد والكاتب ، ويمتقد أوكاتش أن الكاتب هو الوحيد القادر على تعوادز همينة الشركات الرأسمالية على الثقافة ، لأن الكاتب يواجه الحيسة بصورة مباشرة في إعماله ، وقد يصور لنا الواقع تصويرا يختلف مع مقاصده الايديولوجية ، بينما محنة الناقد ترتبط بأنه مضمل للتمامل مع النظرية الأوبية التي لها موقف واضح من تصورات الغن ، ومن ثم فانه لا يستطيع أن ينضى مقاصده الايديولوجية ، ومن هنا ينشئا التناقض بين ممارسات بعضى النقاد في المجال التطبيقي وبين تصريحاتهم بشكل مباشر .

ويحاول النقاد تجاوز هذا التناقض عن طريق ربط الأنماط الأدبية الخاصة ببعض الأفكار الفلسفية الشائعة ، فيقعون في انتقائية ظاهرة ، ويندهب لوكاتش الى أن السبب في ذلك يكمن في غياب البعد التاريخي من أعمال هؤلاه المنقاد ، مما يجعلهم لا يعدكون الإبعاد البحدلية في تطور الخن وتعمر بشكل عام ، و لأنه في المسائل الأدبية ، يكون فهم التاريخ بصورة ملموسة شرطا مسبقا لتقرير ما هو جديد وتقلمي فعلا ، الا أن كلا من التساريخ الأدبي الآكاديمي ، والنقحة الرائد تعوزه قاعدة تاريخية ملموسة ، ويسهم كذلك الاجتماء البجائل (الذي يعزل الفن عالم الشهرورات الاجتماعية) وعام الاجتماع المبتئل (أى الذي يقرل العلاقة الميكانيكية للفن والمجتمع بشسكل سسطحي) في استنصال الاتجساء التاريخي » (٧) .

وتتمثل صدة النظرة اللاتاريخية واللااجتماعية للفن في صدةا النقد الذي يشتق المصطلحات النقدية من علم الأحياء كما يظهر في علم الاجتماع الذي يدرس الادب كما يدرس النبات ، ومن علم النفس كما يظهر في إلنقد الأكاديبي الذي يبيل في تفسير الإعمال الفنية الى دراسة التكوين النفسي الكتاب وشيخوصه الفنية ،

ويخلص لوكاتش الى نتيجية سياسية ، وهى أن معظم النقاد والتخصصين فى الأدب اليوم لا يستطيعون أن يشنوا الا مقاومة ضعيفة ومترددة فى وجه السياسات العامة التى تنتهجها طبقتهم ، وهذه تتيجة طبيعية للا يرياده أصحاب النقوذ فى المجتمعات الرأسمالية .

وفى هذا المناخ الاحتماعى والايديولوجى، تتحدد العلاقة بين الكاتب والناقد، ففي رأى الكاتب، يكون الناقد جيدا، اذا مدحه وهاجم جاره،

⁻ Lpkles : Writer and Criffe, p. 202. (v)

وفي رأى النساقه يكون الأدب بالنسبة له عبلا يتطلب كثيراً من الجهد والألم ، وبالطبع يمكن المحكم على هذه الملاقة بين الكاتب والناقد بمعايد الإخلاق ، ولكن لابد أن ترى أن هسذا من طبيعي تتبجة لقيساب المعايد المرقبقة في الإدب ، ولوجود الشغفة السياس والاقتصادي من رب العمل الرامعالى ، معاير حمالية أو أخلاقية أي اخترام ، وبالطبع لا يمكن أن تغير لا تكن لاي معاير حمالية أو أخلاقية أي اخترام ، وبالطبع لا يمكن أن تغير الإستشارات الغليلة من الكتاب والنقاد عمله الوضع العام اللي يسود في المجتمع الرامعالى (٨)

وهكذا نرى أن لوكائش يدرس النشائج الإخلاقية للعلاقة ، التي للمعالل ، للمنابع بالتي المناتف ، التي للمعالل ، للمنابع والناقد ، لتيجة لتقسيم العبل في المجتبع الراسمائي ، وأعقد أن هذا ليس جديدا في رؤية لوكائش للنقد ، لأن الأخلاق تعتبر أحد المحاور الهامة في فكره السياسي واللماشي والجائل ، فلا عجب أن تصبح مهيارا لتحليل العلاقة بين المناقد والكاتب و

ولا لريد أن تستطره في هذا التحليل الذي يعلب عليه الطابع السوسيولوجي ، بل نريد أن تترقف عند تخليل لوكاتش للأبعاد النظرية في مكر الكاتب ، بمعنى ما هي أهميسة كتابات بلزائد النظرية بالنسبة لإمالة الروائية ، وأيضا تأملات فلوبير في الشكلات الجنالية ؟ أي ما هي أهمية المعجزات الجنالية ؟ أي ما هي عمد قمل الأنواع الأدبية ، أنه يمكن أن نري كتابات شيللر ، عن الشمر عمل السائح والماطفي ، هي سيرة شخصية ، وورق ذاتية ، لأنه و من المسائل المروفة في تاريخ الأدب بالألمائي ، أن الخيلاف النظري بين (جوته) لا يبتلو كي يعتبل إلى يعتبل بهذه المقالة النظري بين (جوته) ولا شيلل إلى يعتد في الخلاف بين طريقة كل منهما في الحياة ، فهذه المقالة أسلوب (جوته) الابداع اذاب المكرب (جوته) المهابة هناع تظري عن أمساوب شيللر في الابداع اذاب أسلوب (جوته) (الأ

ويُمكنُ اعتبار دراسة شيلل. ، وفقها لهذا المنظور أيضا ، الجادًا خيقيها ، لانها توضع الفروق بين الجتمعات القديمة جيث كان الشاعر

(A) عبر أو كاتش من السلالة بين الكاتب والناتم في ابيات للفسياس . (Home)

- Thid., p. 200.

يطرح لنا الطبيعة كما هي كما يتعتلى في الشاعر الساذج ، وبين المجتمعات المحديثة حيث يتمبر الشاعر صياعة الطبيعة ، وفق بصوراته عن العالم كما يستقل خي التعالى المباطقي ، يوقد سناعدت آناه شيطلن - كما يستقل لوكاتش - في وضع الاساس النظرى والتاريخي لعلم أوهال الهينجل ، لا إلا استطاعت أن تجمع خبرورات التي الاجتماعية في أدق مشكلات المنطق أن الاجتماع على أحق علاقة المنابات النظرية للكتابات بأعالهم الإبلاعية ، تقحده في الا تعتبر عدد الكتابات تفسيرا لرؤية الكتاب ، أو توضيح جوانها المشل المنابات النظرية المتعالمة المنابات المبالية والمناباتي المناب المني ، وانا يمكن اعتبارها تعليه للمنطبع أن ، نابتني في هسلم الكتابات بنظرية التي الابراع الابراع الابراع المبالية الإبداع المبالية الإبداع المبلية المبلية الإبداع الإبداع الإبداع الإبداع الإبداع المبلية الإبداع المبلية الإبداع الإبد

وبناه على ذلك ينكن أن انديز بين نوعى الكاتب وفقه ، حيث يربط لوكاتس هله المسكلات الجمالية التي يناقشها بالتركيب الفني للنسوع الادبي الذي يدارسه ، بمني أنه يضمج لنا الحساسية الفنية في القوانين العالمة المتعلقة بالشكل الأدبي .

واهتمسام الكتاب بمناقشة الإشكال الأدبية لأعسالهم ، يمكس لنا اهتمامهم المديق باستحضار جبيع الإمكانات الكامنة في الموضوعات التي يطرحونها من أبول المجافر مهمية التعبير الكامل عن رؤاهم الجمالية ، فهذه الاشكال تحسد لنا الطرق الدائمة والخاصة في العلاقات الانسانية وطروف الحيساة د

والكاتب عن يكتب هذه الأعال النقدية ، قائه يحول لذا المادة الحياتية ، المراد العدير عنها و الله شيء مدرك او موضوعي و ومن خلال المنافسية المبادرة و الموضوعي اومن خلال الشخصية المبادرة ، وانها يحاول اكتشاف المسعون المجوهري في تجويته وبعد ذلك يبحث عن الشكل الذي يظهر لنا الإمكانيات المجتبة المبادرة المب

تنحدد تجاح أو الجفاق عمل فني ما بمعزل عن الجهد الواعي الذي يبذله الفنان • بل يؤدى إلى الموضوعية بالمنني الشخصي والاجتماعي أيضا ، اذ كلما تعمق الفنان في فهمه للشروط الاجتماعية ، كان أوضح في كشفه المقدمات الاجتماعية والانسائية التي تقوم عليها الأنواع الأدبية ، (١١)

والواقع أن لوكاتش لا يناقش في النص السابق أسبقية المضمون على الشكل كما هو سائل في الجماليات الماركسية ، وانعا هو يشير الي فكرة أخرى ، نرتبطة بالكاتب الذي ينطوى عمله على وعي نقدى عميق ، بعيث بيكن أن نطلق علية الكاتب/الناقه ، الذي يميزه لوكاتش عن غيره بكونه يمينا أن نطلق علية الكاتب/الناقه ، الذي يميزه لوكاتش عن غيره بكونه بينطيح أن يكشف عن الجمالية السائحة في وضع تاريخي ممين ، مثلما خاول ليسنج في نقده المنيف للتراجيديات الكلاسيكية ، وتسيره الصحيح الارسطو ضد التحليلات التي كانت سائدة في فرنسا . في القرن السابع عشر والتاسع عشر

فين خلال هذه الصراعات والتحليلات التي قلمها ليسنج الكاتب/ الناقد (ثم استطاع أن يكشف قوانين الدواما الأساسية ، مما ساعده على تطوير الدواما البورجوازية في التمير عن تراجيديا الحياة بنفس القوة الدوامية التي معرد بها ر سوفوكليس) و (شكسير) المجتمعات السابقة، وقد ساعدته معاوسته للكتابة والنقد على أن يفهم الوحدة الجوهرية في التراجيديا كنوع أدني ، بصرف النظر عن كل تفرعاتها الكيفية تاريخيا

وبيكن اعتبار جوته مثالا أيضا للكاتب/الناقد ، حيث ان له الفضل في وصف المسحصية الفنية لأى كاتب بالأسلوب ، فلقد سمى جوته التفرد المشمخصي في الفن وسماته بالأسلوب ، ويعنى بذلك فصل العمل الفني عما هو شخصى محضى بالنسبة الى مبدعه ، والوجود المستقل للواقم المصور في المعلى ، ودمج الذاتية الطبيعية الصرفة في موضوعية الفن الحقيقى .

⁻ Ibid., p. 206.

⁽بلا) أشار أو كاتبي في كثير من كتبه الى أهمية ليستج في تطور الدراما الحديثة ،
فيتول في « الرواية التاريخية » أن ليستج على صراب تام في مخاصسحته التراجيسديا
الكلاسيكية الأله آكد على أن مباديم الحركيب المدسى عنه ديكسيد هي عوضها نفس
المبادي عند الإخريق والقرق ينهما حو طرق تاريخي ، وليبحة لتعقد الدلانات الاسائية .
المرضري الاجتماعي سر التاريخي ، للتزايد ، فأسمح تركيب الصاحم في الواقع فلصية
الكر تعقدا وتنوعا - وأهمية ليستج بالنسبة الى لوكاتس تكن في قدرته على اداك التشابه
المسيق في الشكل الذي اصنفحت (صوفوتكيسي) و (ديكسيدي) ، وهي تقابل لديه
تمييز مبلط بين الغز القديم والفن الحديث مير تنبياته الطبيعة في مقالته (الفسيسامية .
المائيل في الشكل الذي القديم والفن الحديث الالربحة ، الربحة ، مر تديمة العربة ، مع ١٦٧٠ .

والواقع أن لوكاتش لم يتوفف عند النقاد الذين أثروا في تاريخ علم الجمال فيما عدا توعين منهم ، النوع الأول الذي أشرنا. اليه وهو تموذج الكاتب : الناقد مثل شيللر وليسنج وجوته ، والنوع الثاني هو الناقد الفيلسوف ، و وهو ذلك النمط من الفلاسفة ، الذين يملكون حس حقيقي بمشاكل وقضايا عصرهم الاجتماعية ، ومن أبرز النقاد الفلاسفة ، أو الذين يقدمون تقددا فلسفيسا يسمهون به في تطسرية ألفن ، بليستكي وتشير نيشييفسكي ، (١٢) اللذان سبق أن أشار اليهما لوكاتش كثرا ، بل ويمكن اعتبارهما من مصادر رؤيته الجمالية في الفن كما اوضحنا هذا سابقا ، وبالطبع لا ينسى لوكاتش ارسطو وهيجل باعتبارهما منظرين اجتماعيين ، وخبيرين جماليين أيضا . وتكمن أهمية رؤيتهما الجمالية في نظرية الفن من شموليتها العامة ، تلك الشمولية التي تضم المسكلات. الاجتماعية •

ويعتقد أوكاتش أن النقسة الأدبى يدين للنقسة الفلسفي بكشير من الأفكار التي تتحول الى أدوات اجرائية في أيدى النقاد لاختبار النصوص وتحليلها وتفسير التضمينات الكلية التي يحتوى عليها العمل الأدبي ، ويمكن أن تحدد دور النقد الفلسفي وأهميته من خلال مقارنته بالنبط السابق من الكاتب/الناقد ، قالناقد الفلسفي يتميز باتساع أفقه وهو يدرس الفن ، لأنه يحتوى الابداع والنقد وصيرورتهما في التاريخ الفني والتاريخ الاجتماعي ، بينما الكاتب/الناقد يعالج المسكلات الجمالمة المحدودة بحدود عمله المبدع بالذات ، فالكاتب يتحول الى الكاتب/الناقد. حين يحاول تعميم المشكلات الجمالية التي تعترض ابداعه الخاص الي مستوى. التجربة الابداعية الخاصة بقوانين النوع الأدبى الذي يمارسه • وعلى هذا" فأن التعميم بين كلا النمطين يعتبر تقطة اختلاف أساسية ، لأنه اذا كان. الكاتب الناقد يرتبط بالنوع الأدبي الذي يمارسه ، قان الناقد الفيلسوف. يرى أن الفنون على علاقة منتظمة دائما بجميم ظواهر الواقم الأخرى ، ولأنه ينظر للفن باعتباره نتاجا من نتاجات النشاط الاجتماعي الذي يقوم به الانسان ٠

« ويمكن اعتبار أفلاطون وأرسطو نموذجين للنقد الفلسفي ، لأنهما ا لا يرتبطان بنوع أدبي معين ، وانما يحللان الفن كجزء من السياق العام. لرؤية كل منهما لموقع الفن في التجربة الانسانية بشكل عام ، (١٣) ٠

ويمكن أن نضيف الى هذا ، أيضا أن الفيلسوف يدرس موضوعه

- ?bld., p. 215.

⁻ Lukdes : Writer and Critic, p. 212.

بصورة استدلالية وتعليلية ، بينما معالجة الكاتب/الناقد الرضوعة تكون بصورة استقرائية أو تركيبية ، بعنى أنه يستقرى موضوعة من تجربته المجالية في الابداع ، ثم يحلل التجربة من خلال المسكلات الجدالية التي أنها منها الطبيعة العلاقة بين الفن والراقع ، فالكاتب/الناقد ينظر للراقع أيما منها الطبيعة العلاقة بين الفن والراقع ، فالكاتب/الناقد ينظر للراقع المحدود وغير القابل للنفاذ، ويكون كل هم هذا الكاتب هو أن يرسم في المحدود وغير القابل للنفاذ، ويكون كل هم هذا الكاتب هو أن يرسم في ويمكس الحركة الجدلية ، ولذلك فأن الكاتب/الناقد يهتم بقوانين النوع ويمكس الحركة الجدلية ، ولذلك فأن الكتب/الناقد يهتم بقوانين النوع الأدبي لأنها الوسيط الذي سوف يمكنه من نقل الحياة بكل تمقدها في علاتها الإدبي لأنها الرسيط الذي اهتمامه بهذه القوانين التي تطرح في علاتها بتجربته الإبداعية عدة مفصلات حبالية ، يحاول أن يصل فيها أل اقتراحات ومشروعات للحل في كتاباته النطرية ، يوذلك لأنه يصل فيها أل اقتراحات ومشروعات للحل في كتاباته النطرية ، وذلك لأنه عبد الدراكه لهذه والفراني هو الشرط المسيق لعملية الكتابة ذاتها ه

ومن ثم فان المدرفة التي يقدمها الكاتب/الناقد هي معرفة حسية ، لانها تكون مرتبطة بتفصيلات دقيقة في الممل الفني والحياة ، بينما المعرفة التي يقدمها لنا الناقد الفيلسوف هي معرفة تجريدية ، لأنها ترى الفن والواقع في علاقة ذات طابع شمولي .

ومن هنا يتميز النساقد الفيلسسوف عن الكاتب/النساقد في رويته لملاقة الفن بالواقع ، « لأنه يحلل الطواهر الفسردية في الفن ، ليس باعتبارها عوالم صغيرة مستقلة ذاتيا ، وانها هي باعتبارها عناصر للتطور الشامل وكما صرح لنا هيجل (ان كل ظاهرة هي وحدة الوحدة ووحدة الاختلاف) » (١٤) « (١٤)

يلخص طبحل الفرق بين النعطين ، أذ يحاول أحمصا أقامة الوحدة في الاختلاف ، كما يرى الكاتب/الناقه ، بينما يحاول الناقد الفيلسوف اقامة الاختلاف في الوحدة و وتكون حصيلة نضاطها المنج المتكامل إبضاحا في الذن كما عند الكاتب/الناقد ، ونظرية للفن كما عند الناقد الفيلسوف، تدفع وتسمل التطور اللاحق في الفن ، ومنا يمكن أن فضم أيدينا على نقطة الالتقاء بينهما ، حيث أن المعلاقة بين الكاتب والناقد بشكل عام تدفع الى تطوير الفن نفسه .

وَالنَّمَعُانُ اللَّذَانَ لِعَبِرانَ عَن النَّمُودُجِينَ السَّابَقِينَ * مِن وَجَهُ كَاشَرٍ . لَوَكَاتُشَنَّ * هُمِينًا جَوْتُهُ وَلَهُمِينًا لِكُلَّةًا كَانَ جَوْلُهُ لِعِبْ مَرَادًا عَنْ فَضَلًّا. الفلاسفة النقاد عليه من كانط الي هيجل على مستوى العلوم الفلسفية وعلى مستوى الابداع ، أما هيجل ، فقد كان يكن أعظم الاعجاب لانجازات النظرية وخصوصا لمنهجه في البحث ، الذي يعتبر ثمرة من ثمار نشاط جوته الابداعي .

وهكذا فان صياغة لوكاتش للعلاقة بين الكاتب والناقد لا تدفع الى تطوير المغتم المساب ، وانما الى تطوير المجتمع أيضا ، وتختفى بذلك المطاهر الملاأخلاقية ، التى يرصاها لوكاتش للعلاقة التى تسود بين الكاتب ، والناقد فى المجتمع الرأسمالي ، لأن كلا منهما لا يهتم بعلاقة المفن والواقع، وإنا يهتم بأشياء خارجة عن العمل الفنى كما رأينا فى المثال الذى أوردناه عن الشاعر (ادجار آلان بو) •

ومن الأمثلة الكتبرة التي يوردها لوكاتش على نبط الكاتب/الناقد .

بثال جوته الذي يبثل هذا بشكل واضع في استخدامه لمصطلح و النبوذج
الأصيل ، (Urphaenomen) (Archetype) ، وكان جوته يمني بهذا
المصطلح الوحقة المدركة حسيا ، والخاصة بشمولية معينة داخل المظاهرة
المسائل الوحقة المدركة حسيا ، والخاصة بشمولية معينة داخل المظاهرة
المسائل المحمد ولكن بدون أن تقد خصوصيتها الأساسية ، (١٥) .

الصفات المرضية ، ولكن بدون أن تقد خصوصيتها الأساسية ، (١٥) .

ويعتبر النبوذج الأصلي هو النظير المنجى الذي يقدمه جوته في الأنواع الأدبية ، والسؤال الآن الذي يمكن أن نظرحه ، مو : كيف يهين مذا المديد ، واسائل حاسم على عمل جوته بأكمله في النظرية الجمالية ، وكيف ينتهي في الأنواع الأدبية ؟

ويمتقد لوكاتش أن جوته أكثر النماذج اتساقا من الكاتب/الناقد ، لأنه استخدم المصطلح السابق ليس فيما يختص بدراساته للاشكال الأدبية فحسب وانما استخدمه أيضا في دراسته العلمية للنشوء والارتقاء ، وهذا يعنى وحدة منهج البحث لدى جوته في فهمه لمختلف الطواهر ، وهو بهذا المصطلح السابق قد خلق ، بصورة واعية ، تعطا منهجيا للتأمل الفاسفي لدى الكاتب/الناقد ، وقد أثر هذا النموذج على شيللر وهيجل في مساهمتهما في علم الجمال ، ولكن مفهوم (النموذج الأصلى) يمر بالطبع بتحول جوهرى حين يدمج في نظام فلسفى مثل نظام هيجل ، لأنه اذا كان الشيء الحاسم بالنسبة للكاتب/الناقد هو الاستقلال الله اتى ، أي التجسيد المحسوس لقوانين معينة خاصة بمجموعة من الظواهر التي تكشف التفصيل المبسدع للانطباعات والتعبيرات المنفردة ، فأن الشيء الأساسى بالنسبة للناقد الفيلسوف ، مشل هيجل ، هو التركيب والادماج في مشمولية أو كلية الحياة .

ولذلك اذا تاملنا علم الجمال عند هيجل نجد أن هذا المفهوم يزداد عبقاً ، لأنه يرى أن التصورات الجمالية للأنعاط الفنية تجسد لنا التطور التاريخي للجنس البشرى ، أى أن تعاقب الملحمة والتراجيديا والكوميديا هي ه تعبير عن المصير التاريخي لشمب معين ، وهنا نلتقي بالوحدة بين الفن والمجتمع من خالال وحدة المسكل مع المضحون الاجتماعي الذي يعكسه ، (٦٠) .

وتنطور نظرية الأنواع الأدبية لدى هيجل الى تاريخ للفن العالى .
ويريد لوكاتش أن يصل بعد القارنة التي أجريناها بين الكاتب/الناقد .
والناقد الفيلسوف الى تكامل الفلسفة والتاريخ الادبى ، وقد راينا كيف .
الدى تقسيم العمل في طل الرأسمائية الى الحلال الوحة الصفوية للاسائيب .
المختلفة ، وتجولت الميسادين السابقة الى حقول ضيقة من التحصص ،
والمنتيفة لهذا هر العقم وفقدان المادى الجمائية ، وبالتالى اعتماد النقد على الأحكام الانطباعية اللاتية التي تنفصل عن التاريخ الأدي ، فترى .
كل ظاهرة منفصلة عما سبقها ، وغير مرتبطة بأى جلور للتاريخ المدى .

والواقع أن هذا الحديث الذى حددناه للناقد والكاتب لدى لوكاتش كان ضروريا قبل أن تحلل النماذج التطبيقية التى قدمها لوكاتش فى النقد الأدبى ، ولأن هذه التطبيقات تنطلق فى تحليلها من التصورات السابقة عن الناقد والكاتب التى حللناها ، وبالتال فهو يرسم الحدود الواضحة لكل منهما بما يدفع العملية الإبداعية للتقدم الى الأمام .

والحقيقة أن ما فعله لوكاتش في هما التحليل السابق للناقد والكتب مو اتجاه قديم لديه ففي عمله المبكر (الروح والشكل) نلتقي بدراسة يحدد فيها لوكاتش الفرق بين الكاتب المبدع وكتاب القالات ، ويميز بينهما على أسس معرفية وفلسلية ، ونفس هذا الولم تجده في التحليل السابق (۱۷) :

⁻ Ibid. p., 219. (N)
- Lukàes : Soul and Form, p. 11- (N)

لكن ينبغى أيضا ، قبل أن محلل كتاباته النقدية ، أن نوضح أن يستقد الفنى من وجهة نظر لوكاتش ليس مجرد صوسيولوجيا الادب كما يستقد لوسيان جولدمان كما سترى فيما بعد ، وليس مجرد تحليل لنفسية الكاتب كما ترب الاتبحاصات النفسية الماصرة في النقد الفنى ، وإنما النقد لدي مو محساولة شرح العمل الأدبي على آكمل وجه ممكن ، مما يمنى الانتباه المرهف والشديد الحساسية الى أشكال العمل الأدبي وأساليب يرمعانيه إيضا ، كما يعدف أيضا لى فهم هذه الأشكال الفنية والأساليب والمانى باعتبارها تتاجا تاريخيا متبيزا ، لأن الفن العظيم من وجهة نظر لوكاتش و هو الفن الذي يحتمل بصحة حقبته التاريخيسة باعدق لوكاتش و هو الفن الذي يحتمل بصحة حقبته التاريخيسة باعدق (الهيلسوف ، اذا اردنا أن نطبق منهجه على كتاباته ، لانه لا يتوقف عند التلفيدي ، وعلاقية للهياع الاكمي يتخذها مميرا لدراسة توانين الشكل الأدبي ، وعلاقيا بمجمل التطور التاريخي للمجتمع الإنساني .

ولوكاتش في نقده الفلسفي الذي سنوضحه أيضا في كتابه ه الرواية الترويخة ، و (الرواية ملحمة بورجوازية) ، يقتفي أثر هيجل في البحوث المجالية ، ولذلك لا نلتقي في كتاباته الجبالية بمصطلحات ذات طبيغة ذاتية ، كما هو الحال لدى الكاتب/الناقد الذي يعتبد على تصورات ذاتية ، لان عمله الإبداعي ، وتجربته تخلق له استقلالا ذاتيا نسبيا يجعله يبتعه عن التميم الهائل الذي يجنح اليه الفيلسوف وهو يعمم الحكم المجال على وحدات انفضون المختلفة ، وأنما نائقي في نقده بصطلحات ذات طبيعة موضوعية ، بحيث ترى أن مقولاته الجمالية هي نفسها المقولات النقدية التجهل على علية على قلده على تقده المجال النقدية على تقده في تقده في تقده في تقده البخالية على تقده في تقدم في تقديد في تقدم في تقديد في تقديد في تقده في تقديد في تعديد في تقديد في تقديد في تعديد في تقديد في تعديد في تع

ينبنى هنا أن نميز بين النقد الفلسفى الذى يقدمه لوكاتش ، والبقد للفنى الذى يعنى مجموعة من الخطوات الإجرائية التى يقدمها الناقد خلال تقدم بحثه فى النص ، ويمكن أن نجد نموذجا لهذا لدى جولهمان فى متهجه اللفنى، لأن النقد الفلسفى يقود ، هنا ، الى تحديد نظرية للإبداع الأدبى ذات طابع موضوعى ، يستوعب الظاهرة الأدبية نفسها ، باعتبارها كلا تاريخيا واجتماعيا ولذلك فأن الأصول الاستطيقية لنظرية الرواية التى تضصص لها هذا الفصل لدراستها ، هى نفسها المقولات البحالية التى تشكل وؤية لوكاتهى الجبالية ، فين المحروف أن لوكاتشي اعتبر بالنياذي التى الأدبية التى تجسد رؤاء ، والأصول الاستطيقية لنظرية الرواية تتحدد في محاولته لان يخلق ، علاقة بين الإشكال التى تطورت الرواية تتحدد في

⁽۱۸) لوكاتش ، دراسات في الواقعية الأوربية ص ١٤٨٠

وبين تطور انباط علاقات الانتاج في المجتمع بشكل عام » (١٩) ، وهي نفس الأفكار التي أشار اليها هيجل ، ولذلك يمكن اعتبار أعمال لركاتش في نظرية الرواية تطويرا حقيقيا لتفسير هيجل لنشوء النثو وارتباط هذا المجتمع المجتمع المجتمع ألم المجتمع أن المجتمع أن المجتمع أن المجتمع أن المجتمع أن الواقة هي الشكل القسابل للملحمة في ورقية المجتملية المبكرة على دراسة الأشكال اللغية باعتبارها نتاجا تاريخيا التاريخ والكلية لتفسير هذه العلاقة ، وإذا تأملنا كتاباته في النقد الأدبي منبحة أن أو كاتش لا يفصل دراسة الأدبي عن دراسة علم الجحال ، فالنقد الأدبي رتبط لديه بها وراه النقد من قيم ومعاير تمكم نظرة الناقد للنص الأدبي ، فهذه المعارد تنا كا أوضحنا .. في رزية الناقد للنص الملاقة بين الفتر ورتبط المارة بين الورقة الناقد للنص عن حراب إيدولوجية الملاقة بين الفتر والواقع ، هذه العلائة التي تقصع عن جوانب إيدولوجية الملاقة بين الفتر وقية الناقد للفن بفتكل عام ،

وُمكذا نرى أن علم الجمال ، لدى لوكاتش ، يقسودنا في المجال التعليقي الى النقد الفلسفي ، لأنه يحاول الانتقال من الخاص الى العام ، ومن العرضي أنى المجوهوى ، ليكشف عن كلية النص وارتباطها بكلية اكبر ،

لكن السؤال ألآن ، ما هي أهمية كتابات لوكاتش في النقد الأدبي، مثل فراسته (دراسات في الواقعية الأوربية ، والرواية التاريخية ، وسولجنستين ، ومقالاته عن توماس مان) ؟ والواقع أن أهمية كتابات لوكاتش (النقدية أن جفي قاد حاول في كتاباته النقدية أن يقدم نووخا لفكر النقدية الدراسات ، فهو قاد حاول في كتاباته النقدية أن يقدم نووخا لفكر النقدية الني يعتمد على وحدة النظرية والتطبيق ، في وقت تأسست فيه النظرة أو مرغربا فيه أن يحاول ناقد مثل لوكاتش ممارسة منهج نقدى يعتمد في أصوابه على المالم ، ولم يكن شائما في أصوابه على المادية والتاريخية بفهم خاص ، والمحقيقة أنني بهذا أريد في أصوابه على المادية والتاريخية بفهم خاص ، والمحقيقة أنني بهذا أريد تمكس حقائق معينة عن العالم الوكاتش والتاريخية في موسنكو ، وهي الفترة التي كتب فيها كتاب الرواية لترينية ، لم يعلن أوامه في الواقعية الإنستراكية ، ولم يعسترك في

άn

⁻ Lukics : The Theory of the Novel, p. 40.

⁻ Ibid., p. 43.

A. G. Lehmann : Lukacs the Markist as Literary Critic, (11)

المجادلات التى كانت تدعو لها ، بل اننا نلاحظ انه كتب خلال هذه الفترة. عن تولستوى ، وجوزكى ولكنه لم يتحدث عن أعمال جيل لشولوخوف. وانها أشار فقط الى عمله (الدون الهادى») وجعل من رواية القرن التاسع. عشر مجاله الأثير ، لكى يتحرك بحرية وسط النماذج العظيمة من الإدب ، ولكى يطبق رؤاه ، وتحليل الأعمال النقدية من خلال منهجه ،

قاصية هذه (اكتابات النقدية ، أنها تأتى من مفكر استوعب تماماً فلسفة حيجل والمادية التاريخية ، وبالتسائل فهو يرى اذا كانت وظيفة الفلسفة ، أو التحليل الاقتصادي أو تدوين التاريخية ، هي البحث عن الحقيقة والمدرر عليها في التطبيق العلمي للمادية التاريخية ، فان وظيفة الفنان تتحدد لديه على هذا النحو بأن يستوعب أعمق الحقائق عن العالم الذي يعيش فيه ، وأن يترجمها إلى لفة فنية ،

ولوكاتش خلال دراسته للنصوص الأدبية ، يدير حوادا خصبا بينه وبين فلسفات المصرور التي تعبر عنها هذه الأصال ، يل ويناقض علاقة مند الانجامات الفكرية بمجعل التطور الاجتماعي للمصر نفسه ولذلك فهو حين يحلل أعمال القرن التاسع عشر ، يستوعب جدل النفي ، فهنلا عندما تصل طبقة مميزة الى نقطة في الصلية التاريخية ، ولا يصنيح لها مصلحة في التغير ، فانها تنجول الى طبقة محافظة بعد أن كانت طبقة ثورية ، وبالتالى يتجه نسق معتقداتها وقيمها وأعرافها ونشاطها الثقافي إلى الابتعاد عن البحث الدؤوب عن حقيقة الواقع الثقافي ، وتعمل حينة إلى على تربيف اللهم والمتقدات الإيدولوجية ، ولذلك فأن لوكاتفي يرى أن القانون الطبيعي ، مثلا كان أداة كشف حائلة في الحرب الطبقية ضد الإقطاع ، ولكنة أصبح وسيلة رجيبة في العالم الرأسمالي عندما وضع في موقف الدفاع ،

وهذا يعنى أن لوكاتش لا يطبق المادية التاريخية في النقد الأدبي بشكل ميكانيكي ، وإنها يستوعب روح الجدل ، ولذلك فهو لا يبحث في اعبال شكسبر وجوته عن تجسيه طبقي ساذج ، وإنا يحاول أن يدوس كيف جسد في أعمالهما العظيمة روح المصر الذي كانا يعيشان فيه ، وكيف كيف جسدة إروخ قيم جديدة كان لها أعمق الأثر في اللحظة التناويخية التي عاشاها ، بحيث أنه يرى أعمالهما ضمن تواصلل الجهود التقامية لتطور ماتجم الاساني بشكل عام .

بل أن لوكاتش يعتقد أن المناهج الماصرة ، لا تعتبر مناهج مقحمة في دراسة هذه الآثار الفتية العظيمة ، وإنها هي تضيء جوانب جديدة ، مثلما ندرس سقراط مثلا ، فنكشف عن جدور عميقة للفلميفة الماصرة مثلا ويمكن أن نميز هنا سمتين وليسيتين في رؤية لوكاتش للنص الأدبي. يتكرر وجودها في مجمل أعباله النقدية ، السنة الأولى ، هي اعتقاد لوكاتش.
أن الفنان الموهب يصود الواقع ويكشف عن تناقضه حتى قو تعارض
مبذا مع ميدوله الإيديولوجية الواعية ، وهبئه السمة نجدها في تحليل
لوكاتش لأعمال بلزاك ، السمة الثانية أن الفنان لا يستطيع أن يلزم نفسه
بالتعبير عن تضايا الطبقة العاملة ، لأن مذا يرتبط بادراك خبرة الغنا
بالعام المحيط ، وهذا يعنى أن خبرة المؤلف عن الواقع الاجتماعي ، هي
التي تحدد لنا طبيعة عمله ، وليست مقاضده الواعية ، ونجد هذا في
تحليله لكثير من الأعمال الروائية ، ولأنا أتمانا هاتين السمتين ، سميعد
تحليله لكثير من الأعمال الروائية ، ولأنا أتمانا هاتين السمتين ، سميعد
التاريخية ، من أن الملاقات الاجتماعية لأي مجتمح تحدد لنا الحساسية
التديينية لدى الفنان » (٢٧) هـ

ولذلك فإن تصنيف الفنون عله لوكاتش لا يتم على انه شكل من الإشكال الأبدية ، كما يتبدى لنا في المذاهب الميتافيزيقية في الفن ، وانما على أنه شكل يتم في سياق تاريخي محدد كبا بينا هذا في تفسيره لنشوء الرواية .

وهذا يعنى أن كتابات لوكاتش النقدية مرتبطة الى حد كبر برؤيته السياسية والاجتماعية ، بحيث لا تستطيع أن تفرق في كتاباته بين جند المبالد المجتلفة ، حتى تبدو إصاله حقلا لتطبيق رؤاه في علم الاجتماع والفلسفة وعام البحبال والتاريخ الفني ، ولعل هذا البحائب الموسوع ، هو اللي جعل له سنانا كبرا في جامعات الغرب ، حيث أنه استطاع أن يبم الغرب بعقافته المحيقة ، وتحليلة لنس الأدبى عن طريق كشفه للبنية المحافظة ، وتحليلة لنس الأدبى عن طريق كشفه للبنية في الجامعات الأمريكية (م) ، نجد أن فكر لوكاتش يسود هنالك ، بالرغم من الاختلاف الجوهري بين البنية التصورية التي يقوم عليها فكر لوكاتش ممكري الفاسفة على المفاهم المجردة ، شائه في ذلك منان معظم مفكري الفاسفة الألمانية يشكل عام ، والبنية الوضعية التي يقوم عليها لمفكري الأمريكية والمل السبح يد ويقترب من التحديد العلمي الدقيق المخاصات الحديد العلمي الدقيق للحضارة الحديثة وابعادها بشيئل عملهل ، بعيث لل تحليل لوكاتش للحضارة الحديثة وابعادها بشكل متكامل ، بعيث لا تستطيع ان تتعامل للحضارة الحديثة وابعادها بشكل متكامل ، بعيث لا تستطيع ان تتعامل للحضارة الحديثة وابعادها بشكل متكامل ، بعيث لا تستطيع ان تتعامل للحضارة الحديثة وابعادها بشكل متكامل ، بعيث لا تستطيع ان تتعامل للحضارة الحديثة وابعادها بشكل متكامل ، بعيث لا تستطيع ان تتعامل المتحامل المحديثة وابعادها بشكل متكامل ، بعيث لا تستطيع ان تتعامل المحديثة وابعادها بشكل متكامل ، بعيث لا تستطيع ان تتعامل المحديثة وابعادها بشكل متكامل ، بعيث لا تستطيع ان تتعامل المحديثة وابعادها بشكل متكامل ، بعيث لا تستطيع ان تصافر

⁽٢٢) لوكائش د الروامة التاريخية ، من 610 - .

Gerald Graff: Lukacs in the American University, New (*) Hungarian Quarterly, Vol. VIII, p. 130.

واللبر منه المقالة الى الدراسات الكثيرة التي قدمت عن الجوائب التقدية والجمالية فكر أوكائس نر غي الجلمات الإسريكية . فكر أوكائس نر غي الجلمات الإسريكية .

مع الاتجاهات الجمالية في نظرية الأدب وعالم الجمال المعاصر ، دون أن نتوقف لديه عند تحليله للاتجاهات التي كانت سائلة في بداية القرن الحالي ، والتي شارك فيها بجهه واضح ، لأنه اذا كان الفكر الاجتماعي المساصر لا يستطيع أن يفقل ماكس فيبر ، فكذلك الأصر بالنسبة لعلم الجمال المعاصر .

وقد سبق أن أشرت الى أهمية كتابات لوكاتش الجمالية فى تأسيس البنيوية التكوينية لدى جولجان ، وفى كثير من الاتجاهات الجدالية الماصرة ، وفى الراقع أن تناول لوكاتش للنفد الأدبى ونظرية الرواية بهذا الشكل العلمي الذى يبتمه عن الجوانب الذاتية فى تفسيره للاعمال الفنية حد قد ساهم بشكل مباشر فى تطوير النقد الأدبى الماصر ، يحيث يرتبط هذا النقد فكر جمالى يكون بمثابة الاطار العام الذى ينطلق منه ولاياقد فى تحليله للعمل الفني ، وقدك فأن الاتجاهات التى تصف نفسها بالعلمية ، فى النقد الأدبى ، هى نتيجة طبيعية لنضافر جهود لوكاتش وغيره ، من أجل تخليل وتلويم صحيح للعمل الفنى ،

ولذلك فان الباحث الذي يتناول كتابات لوكاتش النقدية ، بالدراسة والفهم ، يستطيع أن يفهم التاريخ الفكرى للنقد الأدبى ، بحيث يستطيع أن يقرأ رولان بارت ، ويتيانين ، وماشيرى أيضة .

والسؤال الذي يطرح نفسه ، وتحن بصدد تحليل الاتجاء النقدى عبد لوكاتش ، هو كيف يتناول توكاتش الأعمال الادبية ، والاجابة عن هذا تجدما في القدمة الجديمة التي كتبها لوكاتش لكتابه دراسات في الواقعية الأوربية (١٩٤٨) ، حيث تبداء ينتقد الاتجامات النقدية التي تحل المال تولستوي ودستوفسكي بالرجوع الى الأتجام الموادة التي تال بها مؤلفوها فهذا يشموه هذه الأعمال ، ويجعل من الاعمال الادبية في مرحلة ثانية في عملية التناول النقدي بينما هي الأساس ، والمنهج الذي يطالب لوكاتش باستخدامه في الدراسات الأوربية هو « أن تقوم بامتحان يطالب لوكربية عدد تولستوي مثلا ، بحيث نكتشف لديه عن أسس الوجود في أعماله الأدبية ، لأن هذا مثلا ، بحيث نكتشف لديه عن أسس الوجود في أعماله الأدبية ، لأن هذا يقودنا الى تحديد القوي الاجتماعة المحقيقية التي تطورت تحت تأثيرها الدنسانية والأدبية فيذا الكاتب » (٣٣) ،

والخطرة الثانية ، بعد هذا الاختيار الذي تجريه على الأعبال الادبية. لكاتب ما ، هي الاجابة عن سؤال هام ، وهو د ماذا تقدم أعبال الكاتب

⁽٣٣) لوكاتش ، دراسات في الواقعية الأوربية ، الترجعة العربية من ٣٧ ٠

بالفعل ، وماهى المضامين الروحية والفعلية التي يعبر عنها الكاتب ؟ » (٢٤)» لوكيف أقام الكاتب اشكاله الجبالية ؟ ، أى نفهم العلاقة بين هذه الاشكال الوجالية والمضامين التي يحفل بها العمل الادبي ، فاذا كتشفنا عن هذه العلاقات الموضوعية ، فاننا سوف نكون في موقف يسمح لنا بتفسير صحيح للافكار أو النظرات الواعية التي عبر عنها المؤلف ، واعادة تقويم تأثيره على الأدب ،

ولقد حاول لوكاتش أن يطبق هذا المنهج صراحة على اعدال بدراك وتولستوى ، وإذا تأملنا هذه الدواسات بنظرة قاحصة ، سنجد أنه ، رغم وتولستوى ، وإذا الاتجامات الاجتماعية في تحليله النقدى ، لا يبالغ في دولا مذه الاتجامات ، بعيد يظهر لنا أنه يضم قسب عينيه التحليل المجال وليسن الاجتماعي ، وإبرازه للاتجامات الاجتماعية مجرد وسيلة للاستقصاء الأسس الجمالية التي يقدم عليه العالم الروائي والمنخصية النعلية التي يقدم عليه العالم الروائي والمنخصية النعلية التي يقدم الم

ماتان العطرتان اللتان يقدمها لوكاتش ، كينهج لتفسير الإعسال الأدبية ، نجد مثيلا لهما لذى لوسيان جولهمان حيث يقسم العملية النقدية التي تعناول النص الأدبي الى مرحلة للفهم ومرحلة للنفسير ، وسوف نحلل لل مرحلة منهما حين تتحدث عن جولدمان ، ولكنتي أشير فقط الى الأثر المن عالمي المن عالمي المن عام من أن يالرغم من أن المنافقة على جولدمان ، بالرغم من أن المنافقة المنافقة

بقى أن نشير الى أن تحليل أو كاتش لتاريخ النقد الأدبى . كما يتبدى في دراسته بعنوان و المغزى العالمي للنقد الدينوقراطي في الأدب ، ، ، ، وكد على أن النقد الأدبى قد لعب دورا بارزا في معركة الصراع من أجل الحرية التي خاضتها البورجوازية الأوربية ابان القرن الثامن عشر والتاسم عشر

فالقضايا التى يطرحها النقبه الأدبى لدى بلنسكى وتشرنشفسكى تؤكد على المبارسة الأدبية وتنتيه على ملاحظة العركة المتناقضة المهجتم والاعتراف بها ، ولذلك فان أعمال هذين الناقدين تنخطى ... بدغهومهما عن المجتمع - حدود المادية الميكانكية ، ونجد لديهما التحليل العملي الحى ، وفع الهما متائران بالمكان فويد ياخ ، و

وهذا يعنى أن وظيفة النقد هي جزء من وظيفة الفن في المجتمع بشكل عام ، فالمهام السياسية والفكرية والأخلاقية التي يتصدى لانجازها الفنان

⁽۲۱) افس الصدر السابق برجن ۳۸ -

من خلال آدواته الخاصة ، هى أيضا مهام للنساقه ، ولذلك فان التخليل النقدى للأعمال الأدبية يرتبط لدى الناقد بوجود تحليل عبيق للمجتمع ، فلقد د رأى بلنسكي أن بزوغ عصر جوجول ، والصراع من أجل انتصار الواقعية المجوجولية ، يتفق مع النمو المتزايد للصراع الثورى الديموقراطي ضمد الحكم المطلق والاقطاع وعلى نحو مشابه ، ارتبط نقد ليسنج المنيف لأعمال كورني وقولتير في وحدة أيديولوجية متاسكة ، بالاستعداد لتعبئة المرات الديموقراطية تعبئة معنوية » (٢٥) والواقع أن توحيد لوكاتش لوطيقة النقد والذين مع الاختلاف النوعي لكل منها ، ياتي نتيجة لتوحيده بين الميادين الثلاثة : الادب ، والنقد ، وعلم الجمال ، فهو يقول :

و وفى ميدان علم الجمال ، يمثل الدعم الذي يقدمه النقد الى مثل هذا الأدب الذي يغضع الواقع ، صراعا من أجل الواقعية ضد الطبيعية المبتدلة ، وضمد انعزالية النظريات. الأكاديمية التي تتعلق بالجمال وحده في الأدب والفن » (٣٦).

فالناقد لدى لوكاتش حين يحلل الإعسال الفنية ، فانه فى الوقت نفسه يرمى الإمس الجمالية والتاريخية التى ينهض عليها تاريخ الإعمال الفنية و لفلك فان وكاتش ينظر للاحب مرتبطا بالمحلية الفورية للحياة نفسها ، وينظر لكل عمل فني بوصفه نتاجا للصراع الاجتماعي ، ويتغقى نفسها ، وينظر لكل عمل فني بوصفه نتاجا للصراع الاجتماعي ، ويتغقى ولكن لوكاتش في عقل بهما باسمتيماب التعقيدات البحلية لعلاقة العمل الادبى بالواقع الاجتماعي ، فهو لا يقف عند السطح الطاهرى المساشر للوجود ، وإنما يكشف عن الشكلات والقضايا المحيقة لتطور الاجتماعي للوجود ، وإنما يكشف عن الشكلات والقضايا المحيقة لتطور الاجتماعي في تحليله لإعمال بلزاك وتولستوي ومستويوفسكي .

ولكن الأهبية التي يوليها لوكاتش للنقية الأدبى عنية بلنسكى وتشرتشنفسكى تتبع من تجاوزهما تلك التمييات النفسية الفامشة ، التي يعبأ اليها النقاد عادة في تفسيرهم للعمل الأدبى ، فأعبالهما النقدية تبين لنا كيف استطاعا أن يحللا أعبال الكتاب بموضوعية دون أن يركزا المحلق المن العمل الأدبى ونفسية الكاتب ، ولذلك تقرأ لهما ، قد يكون المجلل الفنى تمبيرا عن فكرة معينة ، لا لأن المؤلف كانت لديه هذه الفكرة أثناء الانتها الفنى ، بل لأنه تأثر بعلامه معينة في الواقع انبقتت عنها هذه الفكرة ما الفكرة ، بطريقة تطاقلية ، و٢٧) .

⁽٢٥) لركاتش : دراسات في الواقعية الأوربية ، ص ١٣٣٠ -

⁽۲۱) نفس الصدر السابق ، من ۱۳۳ ·

 ⁽۱۱) مس الصدر السابق ، من ۱۳۳ .
 (۲۷) لوكاتش : دراسات في الواقعية الأدربية : من ۱۳۷ .

والواقع أننا نجد هذه الفكرة في تحليل لوكاتش لأعمال توماس مان. وبلزاك ، فبالرغم من تعاطفهما مع الطبقة التي ينتميان البها ، الا أنهما يصوران لنا برهافة شديدة ، تفسخ هذه الطبقة وانهيارها أيضا

واذا كان هذا يؤكد ما طرحناه من قبل في اعتبار النقد الروسي أحد المصادر الرئيسية لرؤية لوكاتش البحالية ، فيمكننا أن نعبق هذا المفهوم، اذا أقينا مقارنة بين النقد الروسي وبين ليسنج ، لأن هذا يعكس أهمية النقد الروسي ، وتوصله لنفس المفاهيم الجمالية التي توصل اليها ليسنج رغم الاختلاف الطاهري بين كل هنهما (٢٨) ،

فليسنج لا ينظر الى الوحدة الجوهرية بين شكسبير وسوفوكليس كوحدة جمالية خالصة ، اى وحدة حول المبدأ الشكل ، انما يرى فى قوانين الدراما عند أرسطو التعبير القوى عن القوانين الطبيعية للتراجيديا وللصياغة الشمرية للمنصر التراجيدى فى الحياة والتاريخ ، أما النقاد الروس فقد أقاموا نظرتهم الجمالية ـ على عكس ليسنج فى الصياغة ، الا أن نظرتهم تتفقى ، جـوهريا مع نظرة ليسنج على أسساس أن الفن يعكس الواقع الموضوعى ، وبذلك فأن مادية ليسنج تلقائية ، بينها مادية النقاد الروس يفلب عليها القصد الواعى *

ولذلك قان لوكاتش يفرق بين كل منهما على آساس طبيعة الخلفية الفلسفية لكل منهما ، فليسنج يمثل حلقة في سلسلة الفلسفة الإلمانية التين تبدأ من ليبتز وتبتد حتى هيجل ، بينما نجد أن النقاد الروس هم المشاوف الكبار للمادية الفلسفية قبل ماركس ، وقد ادى هذا الاختلاف سفى الخلفية الفلسفية والفروف التاريخية سلى الاتجاهات الجبالية المؤسسة على فهم خاطى، لارسطو وعلى المقبوم الشنوء للفن الكلاسيكي المقديم ، بينما انصمية اهتمام النقاد الروس أساسا على مشاومة نظريات عصر الانحطاط التي دفيم بها مدرسة الفن تحو الأكاديمية الشكلية ، وعلى الاتجاهات المتعددة المتعددة على نحو الأكاديمية الشكلية ، وعلى الاتجاهات المتعددة المتعلية المتعلية التطبيقية

ويتبين لنسا من صدا العرض أن لوكاتش يوحد بين فلسفة النقد وتاريخه بل اننا يبكن أن نلمس وجود علاقة بينهما ، لأن هدا مرتبط برؤيته الجمالية ، بشكل عام التي ثوحد بين فلسفة الفن وتاريخ الفن من خلال رؤيته الجدلية ، وقد اتضبع أنا هذا في كثير من المواضع ولحن خلل رؤاه الجمالية ، وعناصرها التكوينية ،

⁽۲۸) المبدر السائق ، ص ۱۱۲ -.

بقى بعد هذا أن نشير الى أن النظرية النقدية لدى لو كاتش هى تحليل اجرائي لرزيته الجمالية ، فهو يربد أن يدرس الصراع الاجتماعي وتاريخه من خلال النصوص الادبية ، فوزغم الضوابط التي يضعه لدواسة النصوص، لا أننا لا نجد خطوات اجرائية تشكل به في النهاية بم منهجا عمليا يتبعه الناقد في تحليله للنهي ، وانسا تجد مجبوعة من المبادىء والأسس، ولذلك يمكن اعتبار اعسال بجولهمان السوسيولوجية مي تكملة لجهود لوكاتش من منم الناحية ، ولبل إخفاق لوكاتش في وضع خطوات محددة لمنقد من منم الناحية ، ولبل أخفاق لوكاتش في سوع يا وصعوعيا في رؤيته للفر ، بينجا جولهمان هو باحث اجتماعي في الأساس ، وقد ساعده هذا في عدم اغفال خطوات اجرائية للنقد »

ولكن أذا قارنا أعمال لوكاتش في النقد الأدبي بأعمال غيره من النقاد مثل « رينيه ويلك » ، و « ريتشاردز » ، سنجد أن القرق يكمن في اختلاف رؤية الناقد عن رؤية فيلسوف الجمال للعمل الأدبي ، فالناقد عن سبيل المثال – حين يبحث عن نظرية أدبية أو جمالية ، يستخدم ألفاهيم النقدية ، بيتما فيلسوف الجمال وهو يبحث ويحلل التعميوص الأدبية ، ولذلك فأن أعمال ريتيه ويلك وريتشاردز لا تتجاوز دراسمة البحد النظرى في طبيعة الفن وأدواته وعلاقته بالعلوم الانسانية المختلفة ، ولا ترقى الي مستوى التحليل الفلسنفي لطنيعة البحال الجردة والقيمة في الهن «

٢ ... الرواية واللحمة :

للدخل الطبيعي لدراسة الرواية والملحمة لهى لوكاتش هو كتابه (نظرية الزواية) ، بالرغم من أن لوكاتش قد تراجع عن كثير من أفكار الكتاب فيها بعد ، وإطلق عليها «مثالية ذاتية » ، إلا أننا نجد في هذا الكتاب فيورا لكثير من أفكاره الجمالية والبقدية ، وخاصة أن كتابه اللاحق. (الرواية ملحمة بورجوازية) ، ينهض على بعض الأسس التي وردت في تتابه الأولى ، وخاصة فينا يتصل بتحديد رؤيته للرواية كنوع أدبي يختلف عن الملحمة في الشكل والمضمون ، وقد سبق أن أشرنا بشكل عابر أن تعديد نظرية الرواية ، ونحن نقوم بتحليل الاتجامات المامة في كتابات لوكاتش في المقصول الأول ، وزلدك سنركز هنا على مناقضة أبعاد أخرى. ليوضوه الذي يتصل بنظرية الرواية والنقد الإدبى فالشكل الرزائي الذي يتصل بنظرية الرواية والنقد الإدبى فالشكل الرزائي الذي يتصل محلول الكتاب يعتمله على وجود بطل أن شخصية رئيسية أطلق عليها اسم « البطل المسكل »

وهو يدرس الملاقة بين البطل والمالم ، حيث تنميز العلاقة بينهما بالإنقطاع. أو التصدع ، على عكس الملحمة التي تعكس تواصلا حقيقيا بن البطل والعالم » (٢٩) ، والرواية نشبأت من خلال هذا الصدع ، أو الشرخ بين الفرد والموضوعية الاجتماعية ، ولذلك فان تعريف لوكاتش للرواية هو أنها تاريخ نبحث خلاله عن سلم القيم المتدرج ، فتدرج البطل في حالاته المختلفة تجاء العالم ، يرتبط بتدرج العالم ، ويؤدى هذا التضاد الى خلق الهوة الشاسعة بين الفرد والعالم •

ولذلك فان كل رواية ، لدى لوكاتش ، تطرح رؤية للعالم ، تجسمه هذه العلاقة الماساوية بين الفرد والعالم ، مما أدى الى بزوغ التراجيديـــا والشعر الفنائي ، بينما غياب هذه الهوة بين الغرد والعالم يؤدى الى الملحمة كبا كانت موجودة في العصر اليوناني حيث كان الفرد ملتحما بالجماعة والعمالم الذي ينتمي اليه ، (٣٠) . وعلى هماذا فان تفرقة أوكاتش بين الرواية والملحمة يتحدد على مستويين ، المستوى الأول وهو علاقة البطل بالعالم ، والمستوى الثاني علاقة تدرج العالم بالشكل الفني نفسه ، بمعنى أن سيادة قيم معينة في الأبنية الاجتماعية تؤثر بدورها بشكل مباشر في رؤية الإنسان للعالم وللقيم ، فينعكس هذا في الفن وفي الشكل بشكل خـساص ٠

وعلى أساس هذا التحليل وضع لوكاتش تنميطا للرواية ، من خلال علاقة الفرد بالعالم ، يمكن أن نميز ثلاثة أشكال ، نماذج ، للرواية الغربية في القرن التاسع عشر ، « وقد أضاف لهما بعد ذلك ، نموذجا جديدا (٣١) والنموذج الأول وهو ما أطلق عليه لوكاتش مصطلح المثالية المجردة على الشكل الروائي (Abstractedealism)وتتميز هله الرواية بنشاط البطل ، وضيقه بالعالم •

ويطرح لوكاتش رواية ، دون كيخوته ، لسير فانتس مثالا على هذا النبط، فلقد ظهر دون كيخوته خلال فترة تحول تاريخي ، حيث ينتقل المجتمع من مرحلة الى أخرى ، وتواجهنا فيه صدورة البطل الذي يحمل إيمانا ثابتا متهاوية ، تتيجة للتغير الذي يصبيب الواقع ، الذي يحمل معه

⁻ Lukacs : The Theory of the Novel, p. 97.

⁽²³⁾ - Ibid., pp. 109-110. (4.3)

⁻ Goldmann : Towards a Sociology of Novel, p. 2. C(1)

ولم يذكر جولدمان في كتابه هذا الدوذج الجديد الذي أضافه جولدمان ، طبيعتســـه ونوعيته ، ويمكن أن لجده في أعمال سولجنستين حيث أن النبط الذي يطرحه في حذا السل يتجسد لديه الوعى النقذى بأوضاع الجتمعات الشمولية ٠٠

قيما جديدة ، فينشأ هبذا التفساه بين قيم البطل الداخلية وبين القيم والجديدة التي تسود على مستوى الواقع ، ولذلك نلتقي برومانسية رقيقة لمدى البطل ، تتمثل في جالبها العاطفي في تقاليد التروبادور ، وفي قيم ولفروسية التي عرفتها المصور الوسطي بشكل عام .

ويحلل لوكاتن مذا اللقاء بين قيم البطل والليم الجديدة ، حيث نبد البطل في همذه الرواية يجعل من حياته قصيدة شعر وسط نثرية الحياة من حوله ، ويرى لوكاتش في تحليله لهذه الرواية أن البطل يتمكس مرقفه من المالم على مستويين للسنوى الأول هو هزيمته النهائية ، تتيجة تمسكه يقيم بالية دبه لم يعد لها، وجود في العالم من حوله ، والمستوى الناني هو نبجاح البطل في أن يحتفظ بايمانه وتقائه كاملا ضد زيف العالم من حوله ، ولذك تجد في الرواية مضمرة في العمل الروائي

ويمتقد لوكاتش أن رواية المسألية المجردة تلجأ الى الاكتفاء الذاتي المتباره وسيلة يائسة للدفاع عن الغفى ، و فيغامرة دون كيخوته تاخذ طابعا ملحيا، ثكتمل باكتمال حياة البطل ، فالصراع هنا يتحول في رأى أوكاتس بين الملحمة والرواية ، بين الشعر والنشر ، بين المحبة العارمة في الحيساة بشكل حيسالي ورومانسي وبين الحيساة المحتيقية التي لا ترحم » (٣٧) ،

ولذلك فان أمم سمات هذه الرواية هو أنها محكومة بالحالة المزاجية للبطل ، وانعكاس الأشياء في مرآة المنات بوصف هذه الاشياء عناصر تتكون منها ورقية البطل للمالم ، وهنا تنشيا مشكلة جعالية تتشل في الملاتة بني علمه المناصر التي يتكون العالم ، وبن العناصر التي يتكون منها المالم الروائي ، بمعنى أن علاقة المن بالواقع ، في هذه المرحلة التاريخية ، يكون مرتبطا بالتعبير عن الواقع "كما يراه البطل وليس كما هو فعلا ، وهما المناسبة في المناصر الأساسية في تشكيل المعل الفنى ، ووجعة شكلة المناساسية في تشكيل المعل الفنى ، ووجعة شكلة .

وتطرح هذه الرواية أيضها مشكلة أخلاقية حبول علاقة الحقيقة الداخلية بالحقيقة الخارجية والمفاضلة بينهما

ومكذا نجد لوكاتش يحلل هذا النبط من الرواية من خلال تحليله للشكل الروائى ، وعلاقته بالحقية التاريخية التي يعبر عنها ، والبطل الذي يعبر عن هذه المرحلة لا تنعكس سماته في الشكل الروائي فحسب ، وانما تعكس سماته أبعادا أخلاقية وفلسفية وجمالية ، تعطى لنا في الثهاية صمورة للعصر الذي تنتمى اليه ، وتجسمه الصراعات التي كانت قائمة فمسمة (٣٣) .

أما النعط الثانى فهو الرواية النفسية أو رومانسية الاستبصار (Romanticism of Disillusionment) التى تنجه الى تحليل نفسية البطل في مذا النعط يمكن نفسية البطل في مذا النعط يمكن تحديدها من خلال رواية و التربية العاطفية ، لغلوبير حتى تبدد البطل في هذه الرواية يبلو سنبيا ، ولديه شعور عميق بالقناعة والزمد -

و ولذلك يتميز هذا البطل بعدم الانعفاع الأهوج كما فعمل دون كيخوته ، وانما يحل الشراء الداخلي للتجربة الروحية محل الانعفاع ولذلك غان معظم الرواية تعور في داخل البطل و البلوفوف » ، وليس في تصوير المعاقة بين البطل والعالم » (٣٤) - يفتقد لوكاتش أن هذا البطل ينتهي للى الإيمان بعدم جدوى الوجود ، ويكشف غن هذه الحقيقة التي يتوصل البها في صورة قاسية ، لأنه يدك وحداته الصيقة والمؤلة لأن اقتظمت بينة وبين العالم كل الإسباب والروابط ، ولذلك فأن الخطوة التالية لديه هي د انكار كل من المذاخل والخارج ، فلا تبقى حقيقة داخلية أو حقيقة خارجية ، ويؤدى هذا على مستوى الشكل الى تحلل الرواية تماما » (٣٥) ، ويعتقف لوكاتش أن الديس الايجابي في المادة الأدبية هو الذي يضفى عليها الوحدة المنسوية في شكلها الفني • وغنطها والبخ الخريد حقيقة هذا التعارض بان متطلبات الشكل الروائي وبين طبعية تكوين بطله بوصفه النموذج بالاساني الرئيسي في الروائة ، فانه قنه اضطر ألى البحث غن قيم اججابية ه ولكن بحثه يضخف عن مواقف بطولية بالنسة ، كان يجاهر معاش الكاري خقيقة الوجود أو يقبل في شجاعة ومصوره الماساوى •

ان تسوة الاستبصار الرومانسي (Romanticism of Disillusionment) في هذا النبط الروائي يخفف من سيادة النبط النبطة النائية الله الله على هذا النبط الروائي ، كما أن الاستبصار لا يمنع الشخصيات والأحداث من أن تكون كيانا متماسكا يماثل تماسك الوجود البشرى في الوائم .

وبسبب هذا التركيز على هذه الأساد الداخلية فقط ، فان الرواية « تُبقى سلسنة من الصور ، والمناصر والأحاسيس المختلفة ، وتجمع بين

m

__ fbld., p. 111.

⁻⁻Ibid., p. 112. (\(\tau\xi\))

⁻ Ibid., p. 114. (To)

مشاعر الخزن والألم والاحتقار ، ولكنها لا ترقى في التعبير عن كلية الحياة. واكتمالها » (٣٦) .

ويشبر لوكاتش الى أن هذه الرواية يكنن فيها تناقض أساسى بين المكرة والحقيقة ، أو بين تصورنا عن الواقع والواقع نفسه ، ويظهر مذا واضحا في عدم ادراك الشخصيات للزمن ، فتكتشف عقم الشخصيات التي تمتمه عني داتها فحسب في ادراك المالم ، دون أى محاولة للممارسة ولذلك فإن البطل لا يحاول أن يقيم أى علاقة بشرية حقيقية ، وانها يعيش داخل اليرتوبيا التي يبنيها في ذاته ولهذا لا تدوك الشخصية الاتحدال اللا تقم فيه ، حيث أنها تصجز عن مقاومة الزمن ، فيتم هله الاتحدار التي يعبى بفص حركة الزمن الخفية ، التي تسلب الذات على مهل ، كل ما امتلكت ، في حين تدفع اليه بعناصر غريبة عنها .

أما النبط النساك متمثلة رواية و فيلهم ميستد ، لجسونه ، (W. Meister's year of Apprenticeship) ويقع فيه البطل موقعا مترسطا بين النمطين السابقين ، قاذا كان النبط الأول يضور التناقض بين المات الداخلية للبطل والواقع الخارجى ، وفي النبط الثانى انفصال الداخلية المداخل عن المخارج ، قانما نجد في هذا النبط المسالحة بين اللذات الداخلية والواقع الاجتماعي ، رغم أن اللغت لم تتخل عن تطلماتها المثالية ، وعلى الرغم مما يكتنف هذه الممارحة من صراعات خطيرة ، الا أننا نجد مثالية البطل قادرة على الاسهام الحقيق في الواقع والحياة ، ليس من خلال التمامل الفعال مع خالق الحياة الحياة .

د أن التكرين النفاسي لهسفا البطل يقف موقف وسطا بين المثالية والرومانسية - أي أنه يحاول أن يجد نفسه لهي الواقع ، دون أن ينفسس. قيه بشكل كلي ، ولذلك فهو يجمع من المثالية المجردة الحركة والتأمل وهذا هو جوهر الموقف الرومانسي، و (۲۸)

ويرئ لوكاتش أن الموقف الذي يميز هذا النمظ الروائي هو موقف النساني لأنه يهدف الى تطوير ملكات الانسان وتطوير الواقع أيضا بما يتفق مع ملكات الانسان، ويلو لا يمكن تطوير الواقع بمعزل عن تطوير الانسان، والمكس صحيح أيضا، م

والجدل الهيجلي يلقى بطلاله على مذا النمط الروائي ، لأن البطل

_	Ibid., p.	130.	
_	Ibid., p.	132.	
-	Thid, p.	143.	

هنا لا يعزل نفسه عن الواقع الاجتماعي وانما يحاول أن يخلق أشياه جديدة في الواقع تلبى احتياجاته الروحية العميقة ، ولذلك فهور يتغلب على غربته الروحية من خلال الفهم والتواصل الانساني مع الآخرين ، لأنه يرى المجتمع الانسماني في وحمدته الكليمة التي لا تنفصمل عن الواقع الاجتماعي .

ولذلك يتغير موقع « البطل » ، في هنه الرواية ، عن موقع البطل في الإنماط الروائية الاخرى ، فلا يحتل مركز الرواية باعتباره الضاية القصوى من الممل الأدبى ، وانما هو مجرد وسيلة لعرض عالم كامل ثرى بالحياة ، ولأن حياة البطل هنا تكون متوازية ومرتبطة بحيوات أخرى لدى الآخرين الذين يحملون نفس الآمال والطموحات •

والنتيجة التي يخلص (ليها لوكاتش ، من تحليل لرواية جوته هي ابناء الشخصيات ومصائرها في أعداله هي التي تحدد لنا شكل البناء الإجتماعي من هذه الشخصيات ، ورغم أن الشخصيات وهي تواجه عناصر البناء الاجتماعي ، تجد عناصر توكد وجودها وعناصر تنفي وجودها لذلك ينجأ جوته ال تفضيل عناصر ممينة من الواقع الاجتماعي من أجل عرض بناء شخصياته التي تنفق مع هذه العناصر ، وهذا يجمله عمرضا للوقوع في التصور الرومانسي للعالم الذي يرى العالم من خلال الذات الضيقة ولا يتجاوزها ، ولذلك فان تارجع جوته بين المثالية والرومانسية يهدد شكله الروائي ،

هذه هي الإنماط الرئيسية الثلاثة التي توصل اليها لوكاتش في تنميطه للرواية على أسباس العلاقة بين الشكل الروائي والرؤية التي تعبر عنها ، وقد أضاف اليها لوكاتش الى هذه الإنماط الثلاثة بعدا رابها نجده في مجموعة القالاته عن توماس مان وسولجنستين ، حين بدأ يتحدث عن البطل الذي يتمتع بوعي نقدى نفاذ ، يحلل من خدالله كثيرا من القيم السائدة في المجتمعات المعاصرة وينتقدما ، ويتجاوز لوكاتش في رؤيته لهذا النبط مفهومه عن البطل الإيجابي الذي كان يحرض على البحث عنه في كل عمل روائي يتناوله ، وأصبح يدوك أن البطل السلبي يتناوي في الأمدية مع البطل الايجابي في كشفه لتناقضات المجتمع وادراك الهناس المجتمع وادراك المناس المجتمع وادراك

والواقع أن نظرية الزواية تتطور لدى لوكاتش من صده النظرة البسيطة الى رؤية مركبة نلتقى بها في كتاب والزواية ملحمة بورجواذية، حيث يتجاوز الشكل الروائي منا مجرد التميد عن رؤية العالم، وتصبح تميم عن البنية الإجهاعية الماصرة، ولذلك فهر يعتقد أن تناقضات

المجتمع الراسمالي هي التي تقدم لنا المفتاح الحقيقي لفهم الرواية من خيث أنها نوع أدبي قائم بذاته ، (٣٩) ·

ولأن الرواية هى الشكل التعبيرى الأمثل للمجتمع البورجوازى ، صحيح أن هناك أشكالا أشرى للأدب ، ولكن التطور البورجوازى استطاع أن يكيفها ويعيد صياغتها لأغراضه مثل الدراما ، ولذلك فان التغيير الذى شمل الرواية فى الحقبة الأخيرة ، قد جعلها هى الشكل القادر على تصوير تناقضات المجتمع البورجوازى ،

والواقع أن لوكاتش يدين بهذا الاكتشاف الى هيجل الذى رأى فى الرواية (ملحمة العصر الحديث) لأن قوانين الشكل فى الرواية استفادت من الأشكال الأدبية الأخرى وطورتها بحيث تشكل لنا فى النهاية قطباً مقابلاً للملحمة التي كانت سائدة فى العصور القديمة .

فاذا كانت الملحمة تعبز عن الارتباط المميق بين الفرد والمجتمع :
فين خسلال انتخلال حسنها الارتباط بها الشكل الروائي يتزايد وجوده ،
لا سيما حين بدأت تنحل ثقافة القرون الوسطى التي كانت تعتمد على
الحكاية الملحمية ؛ ولفلك يمكن القول أن لوكاتش في دراسته لنظرية
الرواية يكمل جهود هيجل وعلم الجمال الألماني ، الذي كان يرى في نظرية
الرواية مرحلة تاريخية من مراحل النظرية العامة للفن الملحمي الكبير ر ٠٤٠٠

واذا كانت الملحبة تعتبد في بناها البحيالي على الشمر ، فأن الرواية تعتبد على الشر ، الذي ولد مع تقسيم العمل في الحياة الحديثة ، واذا كان الشمر أسبق من النثر في الوجود فأن الملحبة مرتبطة تاريخيا بطور بدائم من التطور الانسائي ، وهي مرحلة الإبطال ، أي يمرحلة لم تكن قد هيمنت فيها على حياة المبتم القوى الاجتباعية التي تصافط على نفوذها مستقلا عن بني البشر ، وانما كان البشر جماعة واحدة لا يعرفون التمزق الاجتماعي الذي تشبهده الآن في الواقع الاجتماعي الماصر ، ولذلك كان الشمر المبطول سائلنا ، وتعتبر القصائة الهومرية أحسن تمثيل له ، وقد عبر مبحل عن موقع الفرد البطولي من المجتمع فقال « ان الفرد البطولي لا ينفصل عن الكل المنوى الذي ينتمي اليه ، ولكن عرب من الكل المنوى الذي ينتمي اليه ، ولكن (إذا) أن يتمتع برعي للذه لل من حيث أنه وحادة جوهرية من ذلك الكل () () ؟) *

ولذلك يستمبر لوكاتش كشيرا من نصوص هيجل حدول الفروق بين الرواية والملحمة ، وتطور شمور الفرد بنفسه من حيث أنه جزء من

⁽٣٩) أوكائش : الرواية ملحة بورجوازية ، الترجمة المربية ص ٩٥ ،

⁽٤٠) المبدر السابق ش ٢٩ ٠

⁽¹³⁾ التبسه أوكَّأتش في المسدر السابق ص ٣٠ ، عن كُتأب علم الجدال الهيجل •

الجماعة ، الى بعيث أنه جزء منفصل ومستقل تماما عن المجتبع الذي ينتمى إليه ، ولهذا فان لوكاتش يعتبر أن مشكلة الشعير الحسديث مرتبطة بهذا التطور الانساني ، وصدورة هذا التطور ،

وبناء على ذلك نرى أن لوكاتش يربط بين الشكل الروائي والبناء الاجتماعي ، حتى أنه يحدد أن الموقف النظرى الصحيح من شكل الرواية يفترض وقوف موقف نظرى صحيح أيضا من النطور المتناقض للمجتمع الراسمالي ، لكن ما الذي يحدد لنا مدى صحة موقف من المجتمع عن موقف آخسر ؟

بالطبع نجد هذا في استخدام المادية التاريخية كمنهج جدلي كفهم صيرورة المجتمع الرأسمالي ولذلك فعلي الرغم من أن لوكاتش يأخذ بتحليلات هيجل حول نشوء النثر وارتبط هذا بتقسيم العمل الرأسمالي الا أنه يرى إن هيجل لم يدرك ما وراء هذا التقسيم من علل مادية فعلها في المجتمع نفسه ، وتؤثر بالتالي على الرواية وانعاطها الشكلية ،

ولذلك فان هيجل لم يكمل الخطوة التي كان يجب عليه القيام بها ، وهي تحليل النثر وأشكاله ومنها الرواية وعلاقته بتناقضات المجتمع ، ولذلك توصل الى نظرية مغلوطة تقول بنهاية اللن وبتحليق الروح الى ما وراه مرحلة الفن ، ولذلك تجسب لبنا رواية جوته الرؤية الهيجلية التي تنتهى بالتصالح مع المواقع ، فهذا هو المضحون الحقيقي لأسكالي الرواية وانماطها ، كما يرى هيجل بينما يصير صماع الواقع هو مضمون الرواية كما يرى هيجل بينما يصير صماع الواقع هو مضمون الرواية كما يستقه لوكاتش .

ويستهد لوكاتش أسس تصدوره الملدى للشكل الروائي ، بوصفه ملحمة بورجوازية من كتابات ماركس وإنجاز ومن معرفة الملل الفلية لجميع التناقضات في المجتمع الرأسيال والتي تلتقي بها بشكل خاص في د منحل الى نقد الاقتصاد السياسي ، وفي الملاحظات التي يبديها ماركس حول علاقة الأسطورة والمسر ، والتعليل الذي تجده عن انحلال المجتمع المشيري في أصبل الإسرة والدين والملكية الخاصة .

ويمكن بناه على هذه الأسس المادية التي يقعمها لوكاتف لنطريته في الرواية ، أن نميزه عن « شيلنج » الذي كان يشبيد بالمرحلة البطولية من حياة المجتمع الانساني البدائي سائدا ، وهو حياة المجتمع الإنساني البدائي سائدا ، وهو ألى رويته هذه بناى شيلنج ... لا يسبعي في التقدم وانعا يسمى الى النكوس الى الوراد المهرب من البحاط المجتمع الراسبالي ، ويختلف لوكاتفي أيضا عن ميجل في رويته لنظرية الرواية كبا أوضحينا ، ولأنه لا يقول بالتصالح مع المجتمع ، ونهاية الفن ، وانعا يجعل الأشكال الروائية تعبيرا جديدا يكشف عن تناقضات المجتمع .

ولو كاتش رغم تقرقته بين الرواية والملحمة ، الاأنه يرى في اختلافهما وخدة مهينة ، وهي كون كل شكل منهما يعين لنا عن حقبة بأكبالها من تاريخ الانسسانية ، فالملحمة بأشكالها استوعبت الانسسانية في مرحلتها البدائية ، والرواية بتمقدها الجدلى ، وتشابكها ، تعبر لنا عن الانسانية منذ القرن الثامو عشر حتى الآن °

وحين يحلل لوكاتش الرواية البورجوازية يضع يده على طابع نوعى السامى وهو انتفاء قدرة الرواية البورجوازية على تصوير بطل ايجابى ، الإن سلبية بطل الرواية تبدو مطابعا شكليا أولا حتى يكون من المستطاع عرض صورة العالم بكل رحابتها ، على عكس الدراها التي تتميز بالبطل الايجابي الذي يدفع بشكل كل لكى يحل تناقضا معينا من تناقضا المجتمع الم

وحين يبدأ لركاتش في تحليل الأشكال النوعية للرواية ، فانه ينطلق من عبدارة شبيلنج و ليست الرواية موضوعية الا في شكلها ع ، ليحاول أن يجد التعبينات النوعية التي اختما الشكل الروائي ، واول هذه التعبينات هي أن الرواية تختلف عن الملحمة في أنها لا تعرض لنا التركيب التكييني والوراثي للبطل ، أى دورة حياته كاملة كما تفعل الملحمة ، وانبا يمكن أن تنطلق من أى بقطة من تقاط تعلود البطل ، وهذا يعنى أن الرواية تبدأ من لم بالموضوع مباشرة ، دون أن تخل بأى جانب من جوانبه ،

ويصود لوكاتش ويؤكد أن تناقضات المجتمع الرأسمالي هي الافتراضات الأولية التي تشكل العالم الوراثي ، فالمرفة المجردة تتحول من خلال أدوات الكاتب الي صور تشخيصية ، بحيث تجسم لنا أقصى تطابق مكن بين الواقع في العن والواقع في الحياة عن طريق الانمكاس الجمالي، والفنان في الكتابة لا يحركه الرعي بالعلاقة بين الفن الرفيع ، وانما وجوده في المجتمع هو أساس هذا الزعي الجعلى ، ولذلك يلجنا الفن الي تشخيص العمل ، وقبدقدار ما يعمل الانسان يعبر ، بواسطة كينونته الاجتماعية ، عن ماهيته الفعلية ، والمضمون الفعلي لوعيه ، سواه عرف ظلك أو لم يعرف » (١/٤) ه

أى أن الفنسان الذي يسمى لتجسيه عبلية العمل الذي يراها في المجتمع ، يعبر عن القوى الاجتماعية ، سواء كان واعيا بهذه القيم أم لا ، ويشير لوكانش في ملا الصدد الى رسالة لانجلز التي يبن فيها أنه استفاد من كتابات الجلز على صعيد التفاصيل الاقتصادية ، اكثر هما اكتسبه من

⁽٤٢) للصدر السابق ، ص ٤١ •

كُتب المتأصفين عن تُلك الحقية ، لأن تصوير بلزاك أصباية المبل قد أوضح في التحليل النهائي فها القوى الاجتماعية وصراعاتها (٤٣) •

والواقع أن تميين لوكاتش للرواية يعتمد على ابتعادها عن المجرد وتلجأ الى تجسيد عملية العمل ، مما يعطى للفن طايعا معرفيا كما أشرنا من قبل ، ولذلك يمكن القول أن نظرية لوكاتش في الرواية هي بمثابة تطبيق لرؤاه الجمالية في علم الجمال الأدبى -

ولذلك فهر يوضع لنا أن الرواية هي مصدد رئيسي من مصدد معرفتنا بكلية المجتمع وتناقضاته ، والشكلة التي كان يواجهها الروائيون هي المثور على الأنباط المناسبة التي تصور لنا كلية المجتمع وتعكس أيضا صدورته المتفرة من خلال المواقف النمطية .

ويصل لوكاتش بهذا الى أنه ينبغى على الرواية أن تتجه الى تصوير كلية المواضيع ، أى ليس علاقة البشر فيما بينهم فحسب ، بل كذلك الأشياء والمؤمسات أيضا ، التي تتوسط علاقات البشر ببعضهم بعضا وبالطبيعة ، ومطلب الكلية يمنى أن اختيار تلك المواضيع لا ينبغى أن يكون اعتباطيا تعسفيا ، وانما ينبغى أن نسترعب الموضوع الذي تتحدث عنه يشكل موسوعى اذ أن هذه المواضيع لا تكتسب دلالتها الا بقدر ما تتوسط الملاقات الاجتماعية والانسانية الإساسية ، أى تعبر عن النبطى فيها ، وبمبارة أوضع ، يجب أن ننظر إلى هذه المواضيع الكلية بوصفها أناه كبرا نظلق عليه الممل الروائي ، ولا تعنى كليتها أن تجمعها معا في هذا الاناه المواحد ، وانما تعنى أنها توله من تكييل مصائر أنسانية ، تعبر من خلال الممل عن التعيينات النموذجية لمشكلة من المشكلات الاجتماعية ،

ويعسل لركاتش بذلك الى طبيعسة الفسوق الجوهرى بين الملحبة والرواية ، ليس على أساس علاقة الفرد بالجماعة (25) ، كسا توصل هيجل ، وإنما على أساس التناقض بين الانتاج الاجتماعي والتيلك الخاص ويذلك فلوكاتش يحدل الاحسس الاجتماعية لهذين الشكلين من أجل معرفة ماهيتها ، والسمة المشتركة بينهما هي التصوير الحكائي لمصرا ما اذ أن تصور عمل من الأعمال هو وجده الذي يستطيع أن يعبر تعبيرا حسيا عن ماهية الانسان المحتجبة ، فكنونة البشر اللهاية لا يمكن أن تصور الا في المعال وبالعمل ، المعتاجلة بالكامل ،

⁽۲۲) انظر لوکاتش : فریدریک انجاز منظرا للادب واقدا أدبیا ، ترجمهٔ جورج طرایشی مجلهٔ دراسات عربیهٔ ، بولیهٔ بیروت ۱۹۹۱ ، می ۱۶۱ •
(۲۵) لوکاتش : افروایهٔ ملحمهٔ بورجوائیهٔ ، انفرجمهٔ العربیههٔ ، خض ۱۳۱ •

برتاريخ الرواية عند لوكاتش هو تاريخ يطول ، لأنه يعكس الصراع ضد الشروط غير المواقية ، التي تفرضها الحبياة البورجوازية على التصوير الشمرى ، ومهمة الروائي لديه هي أن يكون مؤرخ الحياة الخاصة ، لأن هناك وحدة بين الحياة الخاصة ، ويقودنا لوكاتش الى تفسية المحاسية لديه وهي « التحقيب » periodication ويقصد بها أن عالم الجحال لا يستطيع أن يدرس نوعا من الأنواع الأدبية الا من خلال منظور منهجي وتاريخي ، وقد وضح لوكاتش مخططا تمهيديا للحقب التي مرت بها الرواية بشكل عام ، خلال تاريخها ، في مقابل الأنماط الثلاثة التي صبق ان شرحناها في معرض حديثنا عن نطرية الرواية ،

والحقبة الأولى للرواية هى مرحلة الرواية فى طور ولادتها ، وتعكس هذه المرحلة المجتمع البورجوازي الصاعد ، وفيه ناضل كبار روائيي هذه المرحلة مثل سرفانتس ، ضه الاستعباد الذي عانه الانسان فى القرون الوسطى ، والخاصية الاسلوبية الاساسية لهذه المرحلة تتمثل فى النزعة الواقعية والسمى وراء الغزابة ، حيث نجد واقعية التفاصيل ، مع تسريب عناصر عامية وشعبية موروثة من المصر الوسيط الى أبنية السكل والمشمون ولكن حبكة العمل وطبائع المسخصيات تتجاوز الواقعية التقليدية من خلال شكل يتميز بجراة وعظمة ، وترتفع الى مستوى الغرابة مع حفاظها على حقيقها الإجتماعية الداخلية ، وقد تركت هذه المرحلة أثرا المهوسا فى أسلوب المرحلة اثرا المهوسا فى أسلوب المرحلة اثرا المهوسا فى أسلوب المرحلة التالية ولا سيما فى أدب سويفت وفولتير ،

والحقبة الشانية من تاريخ الرواية فيطلق عليها لوكاتش اسسم ورواية اقتحام الواقع اليومى » ، ونعكس هذه المرحلة ، التراكم البدائي للبورجوازية ، وقد انعكس هذا في الأسلوب حيث نيجد أن بعط الكتابة الذي يعتبد على الغرابة انكش وتقلص ، وبدأ الكتاب يركزون على عامل التقدم في التاريخ ، ويعكس أدب هذه المرحلة نشال البورجوازية من أجل فرض أسكالها الحياتية الخاصة على الارب ، في مواجهة التقاليد الاقطاعية التي كانت تسمى الى تبرير العواطف الملاتية ، ولكن هذه الجوانب الماتية، في هذه الفترة بيكن أربيتحول الى ميل ، يؤدى الي انحطاط نسبى واتحلال. ذاتي للشكل الروائي (وك) ،

أما الحقبة البالثة فيطلق عليها لوكاتش شعر الملكوت الحيواني الروحي ، وانعكس في أدب هذه المرحلة تناقضات المجتمع البورجيرازي ، لكن قبل أن تدخل البروليتاريا الى مسرح الأحداث السياسية كقوة مستقلة بذاتها ،

⁽٤٥) الميابد البيابق ص ١٨٠٠

وأحد تيارات هذه الحقية الأخيرة هي و الرومانسية ، التي تناضل ضد الرأسمالية بنفس الأشكال الروائية القديمة و فتضع نفسها دون أن تعدى على أرض الرأسمالية ، ولذلك فهي تمثل الكفاح المثل الذي تحركه إيدولوجيا ذاتية والأعمال الرومانسية في هسده الحقية تسطح لنا تناقضات المجتمع دون أن تعبق رؤيتها للواقع الاجتماعي ، (٢٤) ،

أما الحقبة الرابعة فيضعها لوكاتش بتحب عنوان و المدرسة الطبيعية وانحلال الشمكل الروائي ، وهي تعكس لنا مرحلة الافول الايديولوجي للبورجواذية ، ويعتقد لوكاتش ان دخول الطبقة العاملة إلى ميدان المسرح قد غير ضحكل الصراع الاجتماعي ، وقد ادى هذا الى كشف الجروانب الإيديولوجية لكثير من الأعمال الروائية ، وبدأ الطابع النطى في الرواية الإيديولوجية لكثير من الأعمال الروائية ، وبدأ الطابع النطى في الرواية الإيجاه المحتمد عن تثير من الأعمال مناقضا للنظرة المتوسطة التي يطرحها الإنجاه الطبيعي في معرض تحليله للواقع الاجتماعي كمما يتمثل هبذا عند و ذولا ، و

والواقع أن الفرق بين الأنماط الثلاثة التي طرحها لوكاتش في عمله الأول وبين نظريته للاحقاب المتاريخية التي مرت بها الرواية يمكن أن يتلاخى، لان علاقة الفرد بالمالم التي حدد على اساسها نظريته في انماط البطل ، تتحدد على اساسه حدد لنا لوكاتش الحقب التاريخية الاحتمال الرواية ، مقتربة بالمحقب التاريخية الاحتمال الرواية ، مقتربة بالمحقب التاريخية التي على الدرجوازية في تلريخها ،

وعلى ذلك فان عمل لوكاتش نظرية الرواية هو بهذاية تطبيق هيجلي على نظرية الرواية بينما عمله الثاني * الرواية ملحبة بورجوازية ، تطبيق للمادية التاريخية ورژية ماركبي على نظرية الرواية أيضا ·

ولذلك يسكن أن نقول انسا لا نستطيع أن نجه لديه تنظيرا كاملا للرواية بالمنى الجمأل لهذه الكلمة ، لأنه يقدم لنا تحليلا ميجيايا وفلسقيا في نظرية الرواية وتحليلا تاريخيا في علمه الثاني ، ولا نلتقي عنده بدرامية عميقة لجماليات الرواية بشبكل مستقل وانما هو يبحث الجواني الاجتماعية للرواية ولذلك فان جولدمان كان ووققا جين إنطاق من مذم المسادى ليؤسس عليها رؤاه البسوينيولوجية ويهمت إيماد المبراع الاجتماعي في الرواية -

⁽٤٦) المسدر السابق ، مي ٣٠ -

٣ بر الرواية التاريخية :

يكاد يكون كتاب و الرواية المتاريخية ، هو اسهام لوكاتش الرئيسي في ميدان نظرية الادب بشكل عام ، رغم عدم احتفاء النقاد به ، لأن هذا الكتاب يمكس رؤية لوكاتش الوسوعية في ميدان عام الجمال الادبي ، بشكل عام ، وعلى الرغم من أن المدوان يبدو وكانه يكتفى بتناول الرواية التاريخية ، الا أنه يتجاوز الحديث على نوع أدبي محدد ، ويتحدث عن الأشكال والأنواع الادبية بشكل عام ، فنلتقي فيه بدراسات عبيقة للملحمة والرواية من خلال رؤيته البحداية التي تعتمد على مقولتي الكلية والتاريخية والأماة الكتبرة التي يوردها لوكاتش ، في كتابه هنا ، هي عبارة عن تطبيقات وتأكيدات للأراه التي يطرحها

والواقع أن هذا الكتاب يظهر فيه أثر هيجل الواضح ، بحيث لا يدع مجالا للشك في تفسير رؤية لوكاتفي بانها تنتبي للجدل الهيجل الكر من التمانها للرؤية الماركسية للمن ، ويتضع هذا في النصوص الكثيرة التي يقتبسها من هيجل ، ومن قيامه بدور المحلل الأفكار هيجل من خلال الأمثلة المتطبقية الكثيرة التي يزخر بها الأدب منذ القرن الثامن عشر حتى القرن الحال المحال الحال عدم حتى القرن الدالم عدم حتى القرن الحالية عدم حتى القرن الحدم الحد

وقد أوضع لوكاتش في المتدمة التي كتبها للطبعة الانجليزية ان ما دار في ذهنه هو ، تقديم دراســة نظرية للتفاعل بين الروح التاريخية والأنواع الأدبية الكبيرة التي تصور كلية التاريخ ، (٧٤)

ويعنى هذا بلغة الجدل أن نرى يوضوح ماهية الإساس الاجتماعي والأديولوجي الذي كانت الانواع الأدبية قادرة على الظهور به ، من خلال التاويخ ، لأنه و يصاغد في تفسير الامكانات المحسوسة المتاحة للناس ليستوعبوا وجودهم بوصفه شيئا مكيفا تاريخيا ، وليروا في الناس شيئا يؤثر بعمق في حياتهم اليومية ويعنيهم على نحو مباشر » (28)

وبذلك فأن النظرة التاريخية للواقع تستوعب كلية هذا الواقع بحيث لا يكون التحاريخ مجرد ماضي، والما تعبيرا عن الصدورة التي يؤول اليها الواقع، ويصبح فهم التازيخ شرطا ضروريا لاستيماب الحاضر، ولذلك فأن هذا الكتاب يركز لنا، بشكل مكتف، ووية لوكاتش الجمالية، لأنسا لا تلتي بالاستطيقي منصرلا عن الاجتماعي وانما متخدا فيه كمينا أوضحنا في مفهوم الجميل عند لوكاتش ، ولذلك فإن لوكاتش حين يهما

 ⁽٤٧) لوكاتش : الرواية التاريخية ص ٨ .
 (٨٤) الصدر السابق ، ص ٣٣ .

D- - D;---- (---

في كاراسة الشاريخ وأقرة على الأنواع الإدبية ، يريضا بين تطور الأنواع الإدبية وطبيعة فهمها للواقع وبين التطور الاختباعي الذي نحق بالواقع الإوربي منذ الثورة الهرنسية وعصر التنوين ، حيث بدأ يتزايد الاحتمام كتمير عن التقلم ، الذي أخذ صورته المبيقة في فلسفة هيجل .

ولهذا فهو حين يحلل أعمال ، والتر سكوت ، على سبيل المثال ، يرى إنها الاستمرار المناشر لرواية القرن الثامن عشر الواقعية الاجتماعية ، وإنها تجسسه الافكار العميقة لمصر التنوير وفلسفة هيجل رغم أن سكوت لم يطلع على هذه الإعمال ، لكن لوكاتش حين يدرس الإعمال الروائية فانه يدرسها أيضاحا من منظور تاريخ الافكار الذي صحاحب تطور المجتمع الانساني .

وهذا يمكس لنا الوحدة الفكرية العبيقة التي يراها لوكاتس لجملة الانتاج الانساني، فهو لا يفصل بن الفن والتاريخ والفلسفة ، وانما يرى أنها تبدير عن التطور الاجتماعي وانعكاس للبنية المادية للمجتمع ، ولذلك فهو لا يهتم التاريخية باعدادة سردها للأحسدات التاريخية الماديرة ، وانما يهتم و بعوزها في الايقاظ الشعري للناس الذين برزوا في الله الاحسدات ، لأنه يعتقد أن المهم هو أن تعيش مسرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم الى أن يفكروا ويشمروا ويتصرفوا كما في الواقع التاريخي ، (3) ، أذ أنه يؤمن بوحدة الحاضر والماضي والمستقبل ، ولهذا فإن أهمية الرواية تغوق أهمية الملحمة لأنها تصور لما ناعال اجتماعيا يعكس لنا الانقسامات الطبقية ، والدور التمثيل للفرد التاريخي العالى المجتمع ما ،

ويمكن أن نحدد الأساس الفكرى النتن ينطلق عنه لوكاتش ، في تحليله للرواية التاريخية ، من حسال نص لهيجل يورده لوكاتش في كنابه وهو :

« أن التاريخي لا يكون تاريخيا إلا عندما تستطيع اعتبار المحاضر يصورة عامة تتيجة لتلك الأحداث التي للمؤلف في سلسلتها الشعنوص أو الألعال المبلوحة حلقة جوهرية لان الذن لا يوجد من أجل مجموعة صفيرة مثلقة من القلة المتحتبار الثقافة ، بل من أجل الأمة بأكلها ، وما يصح ، على أية حال ، بالنسبة للعمل الفني يصورة عامة ، ينطبق أيضا على الجانب الخارجي من الواقع التاريخي المملوح ، كما يجب

⁽٤٩) المعدر السابق ، ص ٤٦ •

آن پرضیج لنا وان پکون سبهل المنال بلا معرفة واسعة ، يعيب نسستطيع نحن ، المنتمين الى عصرنا نحن وامتنا ، أن نشير بالانسجام فيه ، والا يكون مضطرا الى التوقف أمامنا كيا لو كان أمام عالم غريب غامض » (٥٠) •

ولذلك فان لوكاتش في معرض تحليله للأنواع الأدبية التي تستخسم المادة التاريخية كمصدر أساسي لتشكيل مادتها ، يتفق مم هيجل بصدد رايه في الصدق التاريخي ، الذي يعنى في رأى كل منهما ، أن يكون الفنان. أمينا في عرض الواقع التاريخي بما يتفق مع المتطلبات والحاجات الأساسية للواقع الماصر ، ولا يعنى الصدق هنا التزام الفنان بشكل حرفي بكل الأحداث التاريخية التي وردت بشكل تفصيلي ، وانما يختار منها ما يعبر عن الدوافع الانسانية ويلمس جوهر الواقع ، ولذلك تنشأ مفارقة تاريخية تقوم أساسًا على تعارض الأسلوب القديم الذي يرتبط بالحادثة التاريخية والأساوب المعاصر ، فلا يمكن أن نكتب عن العصر اليوناني كما كان يكتب هومبروس أو هيزيود ، وانما نكتب عنه بلغتنا المعاصرة ، ولذلك فان هيجل وجوته يقولان ان الأحداث التاريخية الكبيرة لا تعيش في الأدب والفن الا من خلال المفارقة التاريخية الضرورية في الفن ، ويمنكن الاشارة بهذا الصدد الى استفادة جولهمان من هذه النقطة بالذات في التوصل الى مفهومه من التماثل البنيوي ، لأنه يعتمد في فكرته عن التماثل على المفارقة بين. النص الأدبي والواقع ، التي تحوى في داخلها اختلافا في المظهر يعكس تماثلًا في الجوهر الكلي بين الفن والواقع ، وهذا يعني أن جولدمان استخدم هذه الفكرة ، ووطفها في رؤيته السوسيولوجية للأدب -

والواقع أن أفكار هيجل ترسم لنا ، على تحو تخطيطى ، الحدود الجمالية لمادة الموضوع التاريخية فهو يستطرد مثلا ليقابل المفارقة التاريخية الضرورية في القصائة الهرميروسية والتراجيسه ين اليونانيين بالمالحة المروسية التي ترتبط بالإقطاع في القرون الوسطى ، وتأخذ اعادة صياغة بللاح اليونانية مثلا في العصور المحديثة شكلا مختلفا عندما تترجم أو تنقل مواقب وأفكار تطور لاحق في الوعي الديني والأخلاقي الى عصر أمة تناقض نظرتها كليا جبله الإلكار الحديثة ، الأ يشمأ التحديث عن الشرورة الجمالية والتاريخية ، حيما كانت هذه الملاقة الحية بن الماضى والحاضر غائلة أو مخلوقة على تحو قصرى .

أي أننا اذا الردنا إلى ننقل موضوعا جاريخيا إلى مهرنا ، فعلينا أن يُترجم الرضوع المُقرض إلى أخلاق المهمر إلذي تعيش قيه ، بالاضافة الى

⁽۵۰) الصدر السابق ص ۹۳ -

للفتة، و ولذلك فان الهمية بأنزاك وسكوت تأتي من انهنا خلقا رؤاية حقيقية تثير النحاضر، ويعيشها المناصرون بوضفها تاريخهم السابق بالذات، ولذلك فأن الجمال لديهة أليس مبسدا شكليا وانها مبسدا يربط الجمال بالحياة ، (٥١) •

ولذلك يمكن توسيع مفهوم الرواية التاريخية بحيث يتحول الى صورة تاريخية لمعاضر، وبالطبع فان توسيع هذا المفهوم لا يخضع لإسباب جمالية ، وانما يرجع الى أسباب اجتماعية وتاريخية ، وبهذا يمكن أن نفهم الممال تولستوى على أنها تصمور لنا التاريخ الفني للمجتمع البورجوازى المصادر ، بحيث يمكن أن نعتبر رواية العرب والسالم لتولستوى هي الملحمة المصرية للحياة الشعبية في الفترة التاريخية التي يتمسرض لها تولستوى وقد كشف من خلال هذا عن التناقض بني القوى التي تتصارع من خلال التاريخية المناقبة لهذا المراع من خلال مدا عن التناقض بني القوى التي تتصارع من خلال مدا عن الاسس الاجتماعية لهذا المراع إلى ما يصور لنا كلية المجتمع بشكل شعولي م

والسؤال الرئيسي الذي يخلص اليه لوكائش هو اننا اذا افترضنا وجود الإساس التاريخي والاجتماعي للملحب التاريخية في الفن ، فلماذا أنتج لنا الرواية التاريخية وليسن المسرحية التاريخية ؟ والواقع أن هذا السؤال وتين الصلة برؤية لوكائش بشكل عام للرواية : وكيف أنها تجسد المتاقضات في المجتمع المعاصر ، بينما المسرحية قد نطورت وتكيفت توجد المائلة المتنبخ لتطور القوى الاجتماعية فيه ولفي مذا التطور ، علينا أن نحد المدق بين غلاقة المسرحية وعلاقة الروأية بالتاريخ ، فالمسرحية الكلاميكية نشأت عن عالم الملحمة ، وألنو التاريخي للصراغ الاجتماعي في الحجاة ينج التراجيديا بوصفها النوع الادبي الذي يصرر لنا هذا المسراع ،

ان المسرحية والرواية تعرضان المألم الموضوعي أي الخارجي ، وهما تعرضان حياة الانسان الباخلية فقط يقدر ما تشفق مشاعره وأفكاره عن نفسها في مآثر واحداث ، في تفاعل مرقي مع الواقع الخارجي ، وهما هو الخط الفاصل بين الرواية والمسرحية من جهة والقسيدة الفنائية من جهة آخرى ، لأن القصيدة لا تعرض لما الاحداث بشكل كل كما تقمل المسرحية وانما تنقل المسرحية وانما تنقل للمسرحية .

ولدلك فان لوكاتش يعود مرة أخرى الى هنجل لكى يقرق بين المسرحية والرواية على أساس التاريخ من خلال شرخ الكلية في كل منهما ، فالمسرخية لا تستطيم أن تعبر بشكل كل عن الحياة ، لانها مهما كأنث بالفة الشمول

⁽٥١) الصيدر السابق ، ص ١٦٢ •

لا تستطيع أن تستحصر إلا عدد محدود جدا من الناس والمسائر الانسانية
 لافارة الشمور بكلية الحياة ، بينما الرواية فانها نتمكن من طرح الحياة
 الداخلية للانسان ، وتفاعلها الحي مع الأشياء التي تؤلف بيئته الاجتماعية
 والتاريخية .

فكلية الأهداف التي تركز عليها هيجل في رؤيته الجبالية تساعدنا في توضيع الفروق بين المسرحية التاريخية والرواية التاريخية من خلال الكشف عن الامكانيات الحقيقية لكل هنها ، فكلية الحركة في المسرحية تقابل كلية الإهداف في الرواية ، ويمكن أن نوضح هذا من خلال مثال مثال تتملق بانتهاء المائلة بوصفها المجتمع الانساني المعروف لدى الاحب العالم، بينما نجد في رواية توماس مان (آل بودينيروكس) تصويره لكثير من الصور العائلية التي تكشف لنا العراع وامكانياته الهائلة الم

ولذلك فان تفضيل لوكاتش للرواية يرجع الى أن قوانين الشكل لديها هي نفسها قوانين حركة الحياة ، وبالتالي تكون الروايات هي صور فنية للواقة ، « لأن القوانين الشكلية للرواية تنشأ من مادة الحيساة اللعلية ، حيث يكون الشكل هو الإنمكاس الفني لهذه المادة ، الأقصى شمولية والآكثر تعييا » (٥٢)

ولذلك فأن المسرحية لم تعطور كما تطورت الرواية من الملحمة القديمة حتى وصلت الى الرواية البورجوازية الحديثة ، بينما المسرحية حتى في الاتجاهات الآكل لا يعقولية تعافظ على كثير من وحدات المسرح القديم ، مما يجعل المسرحية لا تستطيع أن تمبر عن كلية الحياة وتعقدهما بالقديم الدواية وعلى حساء فأن ارتباط الرواية بمتغيرات الواية وعلى حساء فأن ارتباط الرواية بمتغيرات الرواية و في القرن الثامن عشر والتاسم عشر لا تستطيع الرواية في القرن الثامن عشر والتاسم عشر لا تستطيع أن تطرح البطل الايجابي ، وإنما تكتفي بالبطل السلبي لتصوير المجتمع فأن المسرحية تستطيع المشكل كما هو المحال في الرواية .

والواقع يبقى من نافلة القدول أن تكرر أن لوكاتش يدين بفكرته مده أق هيجل به التشكيلي الإبطال المداما ، وهذا جزء من فلسفته التاريخية في الفن ، فهو يرى في كتابه الرئيسي عن علم الجيال أن فنون المسافي الرئيسية مثل الفن التشكيلي

⁽۵۲) المبدر السابق ، ص ۱۹۴ -

والتراجيديا تقف على التقيض من الرسم والرواية باعتبارهما فنون العصور الحديثة •

ويمكن أن ندرك القيمة البحالية لهذا التقسيم الجمالى ، في أن الرسم والرواية تنفير أشكالهما تبعا للتغيرات الاجتماعية التي تحدث في الرواقع، وهذا يجعلنا ترجع لوضوعنا الرئيسني فالتاريخ في الرواية يضمي مجرد بناء شكل يمكس أبعاد الواقع ، وبالتالي لا يمكن الحديث عن رواية تاريخية ورواية غير تاريخية ، وأنما يمكن الحديث عن أشكال الرواية بجيت يهدو التاريخ أحد المناصر المكونة لهذا المشكل ،

بصورة عامة حتى فيما يتغلق بهذه الاحتمالات والوسائل ب وهي لا تؤلف أي نوع أو شب نوع خاص بها ، ومشكلتها الخاصة هي تصوير العظمة الإنسانية في تاريخ الماشي ، يجب حلها ضمين الطروف العامة للرواية ، ثم أن هذه .. كما برجنت لنسا ممارسة المؤلفين الكلاسيكيين بـ توفر كل ما هو ضروري لانجاز هذه المهمة الناجحة ، وذلك ان شكل الرواية لا يستبعد بأى حال من الأحوال امكان تصوير أشخاص مهمين في مواقف مهمة ٠ وهو يستطيع في طروف معينة أن ينجم بدون هذه ، الا أنه يأخذ في الحسبان أيضا تصويرها ، فالسالة ليست الا مسألة خلق حبكة تصبيع فيها هام الواقف الهمة ضرورية ، . -أى أجزاه عضوية من اجمالي حدث أوسع وأغنى كثيرا ، وحبكة مبتدعة على تحو يدقمها منطقها الداخلي هي تحو هذه المواقف ، لأن الأخيرة توفر انجازها اللعلي • واضافة الى هذا ، يجب أنَّ تكون الشخصية و التاريخية _ العالمية ، مصوغة يشكل تظهر به في أوضاع ضرورتها الداخلية هذه ، وفي هذه الأوضاع فقط ء وتحن تلخص هنا بعبارات مختلفة ومن زاوية مختلفة ما سبق أن ناقشناه من قبل أن الفرد التاريخي _ العالمي في الرواية التاريخية يرب أن يكون شخصية ثانوية (٥٣) .

وهذا يُعنى أن المُسَاكل الشكلية للرواية تنشب من الحَيْقة مقادها أن أي العكاس للواقع الموضوعي في الفن هو السبي بالضرورة ، ولذلك

⁽٥٣) إوكايش ، الرواية التاريخية من ١٧١ من الترجمة العربية -

نقع على الرواية مهمة التعبير عن العياة بكاملها وتعقدها وتشابك تطورانها، وحمد ايدعونا الى أن نفهم مشكلة كلية للاشبياء التي تسمى الرواية الى المسويرها ، فهذا الكل لا يعنى مجود الاشبياء الجامدة التي تتكشف حياة ولناس الاجتماعية من خلالها ، يل كذلك مختلف المحادت والمرسسات الاجتماعية والثقائلية والأعراف ، التي تعبر فترة معينة من المجتمع الانسائي حوالاجاه الذي ياخذه ، لان المجتمع هو الموسوع الرئيسي للرواية ، أي حياة الناس الاجتماعية في تفاعلها الابدي مع الطبيعة المحيطة التي تؤلف أساس النشاط الاجتماعي ، وتتوسط العسلاقات بني الأفراد في الحياة أساس النشاط الاجتماعي ، وتتوسط العسلاقات بني الأفراد في الحياة

ويمتقد لوكاتش أن هذه العناصر كلها لا يُمكن أن تضور في الدراما الا بشسكل مختصر وضمنى للفساية ، والا بقدر ما توفر نقاط اختسلاف لتصرفات الناسن الاجتماعية والأخلاقية ، ولهذا فان عالم الرواية ليس مجرد نقطة اختلاف كما هو الحال في المسرخية ، الما هو عالم معقد ومتشابك يضمل جميع الخاصيل السلوك والتصرف الانساني في المجتمع ،

والرواية من جهة آخرى لا تعطينا تلخيصنا للاتجاهات السامة في السلوك والحياة ، والما تبيل لنا الطريقة التي ينشنا بها الاتجاه ويموت ثمنزينجيا ، مثلا أسلوب المسامة على بعض الأعمال الروائية لدى بلزاك مثلاً تشغر طبقة الاتفاع في وهو وانهيادها ، ولكن مدا لا يعنى ان نفهم الأعمال الروائية على الها انسكاس سميكاليكي للواقع كما فهنت المدرسة الطبيعية لدى زولا مثلا ، الذي ترق أن الرواية تستطيع أن تعكس بسهولة مهذا الواقع منا أن يطرح نفسه فورا فيشكل تجريبي ؛ بيننا الأمر يستلزم مسافة ثرمنية وضعورية تنيح للكاتب استيماب وتمثل هذا الواقع الذي يريد التعبير عنه ، ولال الإلمكاني في الفن تنسبي وليس مطلق كما ترى ربيد التعبير عنه ، ولال الإلمكاني في الفن تنسبي وليس مطلق كما ترى

ويستفيد لوكائش في تحليلة السابق من ماركس حول تحديد علاقة الفرد المتفيرة مع ألطبقة في ظل الرامنائية ، فلقد اكد ماركس ، أنه في مجرى التفور التأذيبي ، ولأن الملاقات الاجتماعية تطهر لنا ضمن نطاق تقسيم العمل ، فإنها قصير بصورة حتيبة مستقلة ، ويظهر هناك فرق في حياة كل فرد بين ما هو غير بتنخيم ، لأن هذا يرتبط بطروف عبله ، في حمله ، لأن هذا يرتبط بطروف عبله ، في حملة أله المنافقة ، وفي الواقع البرزجواذي يكون الفرد غل نصتوى الخياة ، لأن مستوى الخياة ، لأن المستوى الخياة ، لان المستوى الخياة ، لان المستوى الخياة ، لانهم اكثر وقوعا ضمن الهيمنة المساحلة ، (25) ،

 ⁽²⁰⁾ اقتيسه لوكاتش عن مازكس ، في كثابه الرزاية التازيخية ، شي الهام الهام المراجع المي المهام الميام الميام

وقد استفاد لوكاتش من هذا التحليل في تحديد وضع الكاتب في المجتمع ، وكونه لا يستطيع بسهولة ادراك مجمل التغيير الاجتماعي الذي يؤول البه المجتمع ، ويرجع هذا الى طبيعة علاقته بالطبقة التي ينتمى اليها ومدى وعمه بهذه العلاقة وحدودها .

ومكذا فاننا ننتقى فى كتابة الرواية التاريخية برؤية لوكاتش فى علم الجسال الأدبى بشكل متكامل ابتداء من مقولاته الجمالية الرئيسية وانتهاء بمفهومه عن الواقعية كمنهج جمالي متميز ، ولمل هذا الكتاب يوضح إيضا ما توصلنا اليه بصدد أحمية لوكاتش بشكل عام بالنسبة للنقد الأدبى فى كونه لا يطرح خطرات اجرائية وانما تميتى نظرى لمفاهيمه الجمالية من خلال الأمثلة الكثيرة التى يوردها ، ويستند فى تحليلها الى علم الجمال الهيجلى بشكل خاص كما أوضحنا مذا ،



لــوكــاتش ..

والفكر الجمالي المعساصر

- تمهیسته ۰
- لوكاتش والفكر الجمال العاصر •
 - لوكاتش وهربرت ماركيوز ••
 - لوكاتش ولوسيان جولد مان •

تمهيك:

لا يمكن اختصار جماليات القرن العشرين وتصنيفها في عدة اتجاهات واضحة ، لأن تعدد وجهات النظر وتعقدها يجعل من الصعب أن لحد قائمة واضحة بعلم الجمال في القرن العشرين ، وحمدًا مرتبط بتحليل الاتجاهات الفلسفية المعاصرة التي تندرج تحتها هذه الرؤى الجمالية .

لكن يمكن أن تحدد اتجاهين رئيسيين في علم البحسال الماصر ،
الاتجاه الأول يميل تحو دراسة جماليات الشكل الفني باعتباره العنصر
الرئيسي في الممل الفني ، ويطلق على مذا الاتجاه و الجمالية العلمية » ،
لأنه يحاول البحث في تقنيات الشكل والتكنيك والأسلوب ، والأدوات
الوسيطة في الفن ، مثل اللغة ، ويمكن تمييز داخل كل اعتمام بعنصر
من المناصر السابقة اتجاها متميزا ، مثل و السيميوطيقا » ، التي تحلل
الظامرة الفنية باعتبارها نظاما للملاقات ، يمبر عن الأفكار ، ومن مؤسسيه
و برى » و « دي سوسية » *

وهذه الاتجاهات اللفوية تأكد وجودها بعد تطور عام اللغة بشكل يتبع استعداث أدوات جديدة لباحث البنية اللغوية ، تمكنه من تحليل الطاهرة الجمالية في الأدب .

، أما الاتجاه الثاني فنجدم يتمثل في الميل نحو الذاتية في تفسير

مشكلات العمل الفني وعلم الجمال ، وهي التي تستلهم أعمال كانط وشيلنج وشوبنهاور في تفسير العمل اللهني .

والى جانب هذين الاتجاهين الأساسيين تتفرع اتجاهات كثيرة ، منها علم الاجتماع الجمالى ، الذى يرجع علم الجمال ، كملم وضعى الى مختلف الحلوم الانسانية ، ويمكنه من استخدام مناهجها ، دون أن يخضع خضوعا كاملا لأى منها ، ونلتقى فى هذا الاتجاه بالبنيوية التى نريد أن تكون نموذجا محتملا للعلوم الإنسانية ، من خلال دراستها لمتكون البنية ، ويمكن أن ترجع بالبنيوية الى أوجست كونت Auguste Comíc ، وإلى تين Taine وجرو Boyou والى شارل لاأو la الحديث تتضم لنا الملاقة بين الفن والحضارة التى ينتمى البها ،

وتفالى بعض الاتجاهات المساصرة الى الحد الذي تعتبر المبدع في بعض أشكال الفن ، هو عالم الجمسال الخاص به ، لأنه هو وحده الذي يستطيع أن يبدأ باثره الفنى ، اذ أن هسذا الأثر قد وضعت قواعده بشكل كلى .

وبالطبع لا يمكن انمفال اتجاهات جمالية كثيرة ، مثل فينو مينولوجيا علم الجمال ، التي تهتم بالتجربة الجمالية وتفسرها وفق منهجها ·

روسط هذه الانجاهات ياتى لوكاتش برؤيته الجمالية الذي تضيفه الموسوعات الحديثة ضمن الانجاء الملاكسي ، لأنه كتب كتابا بعنـوان « مقلمات من أجل علم جمال ماركسي ، ١٩٥٧ ، بينما يزخر منهجه الجمالي بروح ميجلية تتمثل لنا في التطبيقات الكثيرة التي يوردها لتأكيد رؤاه •

والواقع أن هذا الفصل ضرورى لكى نبين اختلاف لوكاتش ليس مع الاتجاهات الأخرى فحسب، وانها داخل الاتجاه الذي يشله أيضا، وأعتقد أن خصوصية لوكاتش الفكرية سوف تتضمح لنا من خلال ابراز همالا الاختلاف ليتسنى لنا في الفصل الأخير أن تقدم وؤية تقدية له من خلال المناز الحالية الدختلاف ليتسنى لنا في الفصل الأخير أن تقدم وؤية تقدية له من خلاله المناز الحالية الذي طبرت أفكاره من خلاله .

واذا أردنا أن تتناول أثر أو كاتش في علم الجيال المعاصر ، فأن هذا يمنا البحث عن الذين أثر عليهم في تكوين منهجهم الجيالي مثل جولدمان وأيضا الذين دفعهم لو كاتش الى تقد المناهيم المعاصرة في علم الجيال مثل ماركيوز في عبله الهام « البعد الجمال » ، ولذلك فأن عرضنا سيتمثل في توضيح الاختلافات بين لو كاتش ومعاصريه حول طبيعة المن ووظيفته ، وسنمرض لرؤية ماركيوز وجولدمان في علم الجمال في بعض أعيالهما .

١ ... لوكاتش والفكر الجمالي الماصر:

اذا كان لوكاتش بهتم بالنظرية الجمالية في الفكر الماركسي ، قائنا لستطيع أن نميز اتجاهين جماليين داخل المسكر الاشتراكي في فهمها لطبيعة الفن ، الاتجاه الأول و بهناء لوكاتش ، وينطاق في فهمه للفن ، باعتباره صبيغة من صبيغ المعرفة ، ويسرف الفن ضمن هذا الاتجاه بأنه انمكاس موضوعي للواقع الاجتماعي ، بينما الاتجاه الناني يعتبر الفن صبغة من صبيغ الحمل والفعل ، بعدى أن الفن هو خلق وابداع وليس محاكاة للطبيعة ، ويمثل هذا الاتجاه التاني ، أرئست فيشر وبريضت وأراجون وروبيه جاوردي ووائتر بنيامين .

ويعتقد فيشر أن و الممارصة » (Traxis) لها الأولوية في تفسير المادية الجدلية ، قبل الانمكاس ، فاذا كان لوكاتش يفصل ما بين الفن وبين السحر والاسلولة ، ويميز بين كل منهما طبقاً لتعلور المرفة الانسانية ، فان فيشر يرى أن الفن لا يزال يحتفظ بعناصر من السحر والأسلودة ،

وإذا كان أركاتش مرتبط في رؤيته الجمالية بجدوره الفلسفية لدى أرسطو وهيجل ، بحيث نجد لديه صياغات مختلفة لنفس المفاهيم الأرسطية أرسطو وهيجل ، بحيث نجد لديه حيالية ، والكلية في اللمبل اللغني ، فعل المكس من ذلك نجد بريخت يعارض الاتجاهات التقليدية في الفن التي تنطق من أرسطو أو افلاطون ، ولذلك فقد أطلق على كتاباته عن المسرح عنوانا يحمل هذا المنى وهو و علم الجمال غير الأرسطى » ، أي أنه لا يعتمد مثل لوكاتف على التاريخ الجمال نفر الأرسطى » ، أي أنه لا يعتمد

لكن قبل أن نستطرد في تحليل الاختلافات وتباين وجهات النظر داخل نقاد وعلماء جمال المسكر الاضتراكي الذي ينتيى اليه لوكائن ، مهم لطبينا أن نوضح أن جهود مؤلاء المفكرين في محاولة مساغة نظرية ماركسية للفن تأتي نتيجة أن ماركس لم يترك نظرية متكاملة في علم الجمال ، وفي طبيعة الفن ، وليست كتاباته في مخا المجال سوى بيمن أن تشكل كلا متباسكا ، ولذلك يحاول كل من فيشر وجارودي وبريخت ولوكائش أيضا أن يجمل من نفسه المعبر المصادي عن الرؤية الماركس و المجاز ، وهي مع كونها عابرة وليست دواسات الى نصوص ماركس وانجاز ، وهي مع كونها عابرة وليست دواسات مستفيضة الا أنها قليلة إيضا • ولذلك يمكن القول أن كل واحد منه بقد مساغة خاصة به وبتبحربته الاجتماعية وترائه الفاقي ، وهذا الخلاف بغر مؤسس النظرية وتباين وجهات النظر للتلاميذ والأتباع ، لا نجده لدى

الماركسية قحصب ، وانما نجده أيضا في الفلسفة الفينومينولوجية ، حيث أن موسرل لم يترك نظرية متكاملة في الفن، وجاء دور اتباع هذه الفلسفة في اكمال جهود رائد الفلسفة الفينومينولوجية ، وحمى نظل وجهة نظر تختلف باختلاف فهم المنهج الرئيسي ذاته ، وبذلك يمكن رد الاختلاف بين كل من لوكانش والفكر الجمالي الماركسي الى اختلاف الممكرين في فهم الجدل الماركسي .

ف و التوسير و مثلا يستخدم منهجا بنيويا في تحليل أعمال ماركس،
بينما فيشر يطبق مقولات ماركس حول تطور عملية و المسل و (Abbour)
على الفن ، بينما نبعد لوكائش يبدأ من مفاهيم الجدل الهيجول ليعبر من
خلاله إلى تطبيقات ماركس للمنهج بشكل مادى على طواهر المجتمع ولذلك
لا يمكن أن توضع هنا أيهما أقرب للصواب في تفسير رؤية الماركسية
للفن ، لان العبرة هنا ليست بالصحة والخطأ وانما العبرة بتقديم رؤية
متماسكة للفن ، ولذلك يمكن رؤية عنا الخلاف الفكرى في صورة تشرى
تحليل العمل الفني ، لأن كلا منهم يستخدم نماذج مختلفة في التعبير على
صحة افكاره ودعواه ،

ولذلك فحين يربط لوكاتش بين الفن والمعرفة ، فانه يطبق معايير الممرفة ذاتها على الفن ، فمثلا يصبح معياد الكلية ، وهو اداة المعرفة لفهم الكل الاجتماعي وتطوره يضمني لدى لوكاتش معيادا جداليا لدراسه الأعمال الفنية ، التي يطالبها لوكاتش بالشمولية في تعبيرها عن الواقع الموضوعي، ولذلك يستبعد لوكاتش أدب الطليعة الذي يتمثل في كافكا وجويس ، لانه أدب جزئي ، وغير تاريخي ، ولا يمكس الصدووة الاجتماعية ، وهذه كلها مايير معرفية ، نقلها لوكاتش الى مجال اللفن ،

بينما نجمه أرنست فيشر في كتابه (ضرورة الفن) وفقا لرؤيته لطبيعة الفن ، يقبل كافكا ، ويجمله مثل بريخت يحاول بناه الواقع عن طريق « التشيل الحكائي ، (Allegory) ، بل انه يرى كافكا يحاول الاحتجاج على الاستلاب الذي يقع فيه الانسان الماصر ، والفرق بني كافكا وبريخت ، يكمن في احداك بريخت للمستقبل بوعي ، وهو ما كان يشمير اليه لوكاتش بقصدية الكاتب التي تتحدد نتيجة وعيه بالواقع الاجتماعي وتطوره ،

وهذا يعنى ان أعمال فنية واحدة لكاتب واحد يبكن قبولها أو رفضها اذا اختلفت طبيعة النظرة الى الفن ، رغم أن لوكاتش وفيشر يدعى كل منهما أنه ينطلق فى دعواه من الايديولوجية الماركسية .

وهذا يؤكد أن وجود معيار واحد يمكن الحكم به على الأعمال الفنبة ،

لم تعد موجودة في علم الجمال الماصر ، لأن أى مميار يدكن مناقشته والخلاف حول اسسه المعرقية والفلسفية •

والواقع أن النظرة الى طبيعة الفن ليست هي التي تحدد الخلاف بين لوكاتش ومعاصريه ، وانما الخلاف يعتد أيضا الى وظيفة الفن ، ومن ثم تنتج عن ذلك نتائج جمالية كثيرة في تحليل العمل الفني وشرح علاقة الفن بالمجتمم .

فلوكاتش يرى للغن وطيقة تعليبية ومعرفية ، يحيث يكاد المرء وهو يقرأ أعماله الجمالية والنقدية أن يرى أن وطيقة النقد الفنى لديه عن دراسة مسدى اتفاق العمل الفنى أو اختلافه مع الأهداف المباشرة لصراع الطبقة العاملة ، ولا سيما أنه لا يتوقف الا عند الأعمال التي تؤكد هذا بشكل واضح ، لكن اذا كان هذا هو موقفه ، فلماذا يرفض الواقسية باعتبارها الاطار النظرى للفن الواقعي ، بل هو يرى ان الواقعية الاشتراكية تعكس لنا أدب الجمود المقائدى في طرحها لقضايا الفن ، ويجعل رفضه لها جنبا إلى جنب رفضه النزعة الشكلية في الفن

والواقع أن هذه من القضايا المحيرة ، في رؤية لوكاتش للواقعية ،
لانه رغم اهتمامه بالشكل الفتى كضرورة من ضرورات العمل الفنى ، الا أنه
يتفق مع الماركسية في أسبقية المضمون على الشكل ، ويرى أن كل مضمون
هو الذي يحدد شكله ، ورغم هذا قان بريخت في مقاله له يعنوان (ضد
چورج لوكاتش) يتهم لوكاتش بالنزعة الشكلية ، بل ويسخر منه ويقول
« ان لوكاتش يذكرني ببعض مضاهد من أحد أقلام شارلي شابلن ، عندما
يأخمل في اعمداد حقيبة سقره ، فتضيق عن جمع ملابسه ، مما يجعله
يكسمها ويحشر الملابس حشرا ، ويظلها كيفها اتفق ، ثم يتناول مقصا ،
يكشعل في أهدى الزوائه الخارجية من الحقيبة » (١) «

ويقصد بريخت بهذا أن لوكاتش يحاول أن يخلق اطارا شكليا للغن يستوعب الايديولوجية الماركسية ، دون أن يراعي متطلبات العصر الذي نضيله ، ويتفق جارودى مع بريخت في نقامه للوكائش ، لكنه يضيف أن اللن يجب الا يخضم لأى عقيدة سياسية ، وأن الفنان يشكل لنا المحا الفنى وفق قيمه الخاصة ، وليس وفق ما تريسه تحن ، فعلينا أن تراعي الطبيعة الخاصلة للفن ، ولذلك فحني يحلل جاروديه أعمال كافكا يرى أنها تشهد على العصر ، وتكشف لنا جوانب كثيرة من الواقع ، فاذا كانت أعمال

Berlolt Brecht: Against George Lukàcs, from Aesthetics (1) and Politics. trans. R. Taylor, Verso., 1977, p. 80.

كافكا لا تريد أن تقدم تفسيرا للعالم كما لا تريد أن تفيره ، الا أنها تكنفي والاقصاح عن قصوره وتدعونا الى تخطيه وتجاوزه ، « وإذا أردنا أن نتابع المركة الجدلية الداخلية لإعمال كافكا ، سنجد أن الوعي بالفربة والتوتر الناتج عنها يخلق نناقضا بين الذات والموضوع ، بين الكينونة والضدية ، وإذا أردنا أن تبحث عن مفزى له ، فأننا نتساءل هل هو مفزى ديني ، أو مفزى متمرد » ؟

وتحظى هذا التناقض الثنائي بين التعرد والدين ، يتم ينعله تتجه نعج التغلب على النزاع القائم بين التعرد والدين وذلك ببعدل الصراع في الابداع الهني صراعا موضوعا لأنه تبجربة معاشة لمغزى العالم ولنواقصة في داى الدين ، ولأنه دعوة الى تجوارة كما ترى الثورة ، ويتكشف الثناقض الداخل على صميد هذا العالم المنبيد ، هو تناقض بين اللغة والأسطورة، يبث كل من وحدتهما وتعارضهما الحياة والحركة في الابداع لالهني ، ال مهمة كافكا النهائية هي بلوغ السحو الكامل الماني ، ال مهمة كافكا النهائية والمسابق الكامل ما يفرض عليه رسالة مستحيلة بواسطة المفة ، وهو يقول في ذلك م أحاول دائما أن أوصل شيئا غير قابل للتوصيل وأن ذات إشرح دائما ما يستعصى شرحه » • • • • « ٧) •

وهكذا يبني لنا جاروريه أن ادب كافكا هجوم على الحدود المغروضة في الحياة ، وقد استطاع جاروريه أن يطبق الجدل هنا في كشف الحركة الدخلية للعمل ، أو البنية المامة ، حتى يستطيع تفسيره ، لكن ما يؤخذ على جاروريه أنه لا يفسر الأعمال الفنية باعتبارها أعمال مكتفية بذاتها ، والمال للبحا ألى رسائل كافكا وحياته .اليومية ، ولوكاتش يرفض هذا الأنه يبنغي تفسير العمل الفنى من خلال بنيته الداخلية ، فالأساس في العملية التقدية لدى لوكاتش مو العمل الفنى ، أما وعي الكاتب فياتى في مرحلة تالية ، بل انه يمكن أن نجد اختلافا بين وعي الكاتب فياتى في مرحلة يكتبل ، وقد سبق أن شرحنا هذه الفكرة ، فلا يمكن البحث عن دلالة لأجزاه في العمل الفنى من خارجه ، وإنما تنبع الدلالة من النظر ألى كلية العمل الفنى من خارجه ، وإنما تنبع الدلالة من النظر ألى كلية العمل وجاروديه حول هذه المفاهيم قحسب ، وإنما يمتد ألى فهجم للواقمية في الورديه ومهه بريخت يعتبران و أن كل عمل فني أصيل يعبر عن شكل للوجود الإنساني في المالم ، وهذا يعنى أنه لا يوجد فن يمكن أن نطاق

⁽٢) روجيه جاروديه : واقمية بلا ضفاف ــ الترجمة السربية ص ص ١٤٥ - ١٤٦٠ •

عليه فنا غير واقمى ، لأنه لا يوجد فن لا يستند الى واقع متميز ومستقل. عنسه » (٣) *

ويعيب بريخت وجاروديه على لوكاتش أنه يضع معايد للواقعية ، فلا يمكن أن تحكم على قيمة أى ابداع فنى اعتمادا على مقاييس استخلصناها فلا يمكن أن تحكم على قيمة أى ابداع فنى اعتمادا على مقاييس استخلصناها من الإعسال الفنية السابقة ، وفى امكاننا أن نستخلص معايد الواقعية العظيمة من ستندال وبلزاك ، لكننا أذا لم تنطبق هذه الماير على اعمال كافكا ، وسان جون بيرس ؟ فعلينا - كما يقول جاروديه ان نوسم ونمد تصريف الواقعية ، وأن تكتشف إبعادها البعديدة على ضوء الاعمال المعيزة لمصرنا ، مما يسمح لنا باضافة هذه الاسمهامات الجديدة الى ترات الماشى، ويختلف جاروديه أيضا مع لوكاتش فى تفسيره للواقعية ، فالواقعية فى نظره لا تطالب العمل الفنى بأن يمكس الواقع فى شعوله وكايته ، وأن يمبر عن الحركة الاساسية للمجتمع وعن أبعاد المستقبل ، فكل ذلك مطلوب من الفيلسوف وليس من الفنان ، والواقعية « مى الوعى بالمساركة فى خلق من الهيلسوف وليس من الفنان ، والواقعية « مى الوعى بالمساركة فى خلق الحرية » (٤) »

ومن الممكن من وجهة نظـر جاروديه أيضا أن يكون الممل الخلاق عبارة عن شــهادة جزئية للفــاية ، بل وذاتية الى أبعد الحدود عن علاقة الانسان بالعالم في فترة معينة ، ومع ذلك من الممكن أن تكون هذه الشهادة أصــلة وعظمهة .

ويرفض جاروديه فكرة المنظور التي يطرحها لوكاتش كعامل هام يتحكم في رؤية الكاتب للعالم ، مثلها يرفض الانعكاس ، لأنه يعتقد أن ماركس قد حدرنا من كل مقهوم آلى وغير جدني للعلاقة بين البناه المتعتب و « البناء الفوقي » (Superstructure) ، وهذا يعني أن المصل الفني الحلاق الذي يتم في طروف التدهير التاريخي لطبقة معينة لا يكون بالضروزة عملا متحمورا ،

والموضوع الأساسى لعلم الجمال الملاكسى من زجهة نظر هذا الاتجاه هو دراسة علاقات العمل الابتاعي بالواقع والحياة ، فالعمل الفني لدى ارنست فيشر وجارودى يرتبط فى كل مرحلة بالعمل والأسطورة وهما يقصدان بالعمل هنا القمدات الحقيقية للانسان مشمل التكنيك والموقة

⁽۳) روجیه جارودی : واقعیة بلا ضائل ، ص ۲۲۰ •

 ⁽٤) روجیه جارودی ، المعدر السابق ، ص ص ۲۲۳ – ۲۲۳ •

والمبادئ، أما الاستطورة فتعنى لديهم التعبير الملموس والمجسد لادراكنا نواحى النقص ، وما هو مطلوب عبله فى كل قطاعات الطبيعة والمجتمع التي لم نسيطر عليها بعد ، وتعنى الاسطورة لديهم (الوسيط) بين البناه التحتى والبناء اللوقى ، وهما يؤكدان بذلك دور الوجود الانساني كعنصر أسامى فى تعريف الواقعية الفنية ، واذا كان بريخت وفيشر ينتقدون مفهوم الواقعية عند لوكانش ويوسانه بالضيق ، فان جاروديه قد وسع من مفهوم الواقعية حتى استوعب الله التجريدى وأدب اللامعقول ، مما ادى الى فقدان الواقعية للاسس الجمالية التي تقوم عليها ،

والواقع أن الخلاف بين لوكاتش والفكر الجمالي الماصر لا يقف عند. هذا الحد فحسب ، وانما يمتد أيضا الى قضايا أخرى ، منها أن جاروديه يستنكر اقامة علاقة مباشرة بين المتطلبات السياسية والابداع الفنى ، فالفن يمكنه مساعدة الطبقة العاملة عن طريق مساعدة الانسان على ادراكه لنفسه ولقدراته ، بحيث يعطيه الوعى وهو ما يعينه على تغيير الطبيعة والمجتمع .

واذا كان لوكاتش يعتبر أن الترام الأديب يعبسادى التقسيم والديمقراطية يمثل المحور الأساسى لوقفه الطبقى والواقعى ، فأن جاروديه يرد عليه بأنه ، من السخف أن تستنتج مفهوم أى انسان للعالم من خلال وضعه الطبقى ، فلقد كان ماركس من حيث أصوله الطبقية من البورجوائية الصغيرة ، ومم ذلك فأن تصوره للعالم لا يمت بصلة الى مفهوم طبقته عن المسالم ، (٥) .

واذا كان لوكاتش يعترض على استخدام وسائل الابداع الجديدة التى استخدامها بريخت في مسرحه الملحبي ، لأنه يرد كل أسلوب من الإساليب الى البناء الفكرى الذي يعبر عنه ، فان بريخت يرد عليه ، بأن الفنان حر في استخدام الأساليب الفنية ، بل وواجب عليه أن يتمثل الامكانات الفنية الجديدة التى تتيجها هذه الأساليب في تجربته ، والا أصبح عاجزا عن التعبير عن رؤيته للمالم من خلال المصر الذي يعيش فيه ، ولأن مساح المنان في تعرير فنه من عناصر التحلل التي تتسرب اليه .

والواقع أن الصراع بين لوكاتش وبريخت أخذ صورة خلاف شديد في الثلاثينيات من هذا القرن ، وبريخت يتفق في رؤاه مع والتر بنيامين(")

⁽٥) المصدر السابق ص ٣٣٩ -

⁽¾) والتر بنياس (Walter Bennjamin) ولد في براين ۱۸۹۳ _ ۱۸۹۰) ولد في براين ۱۸۹۳ لمائلة فيدورية في المراتب المدتورات من المراتب الأدبية اللورية ، وتكنب رسالته للدكتورات من المراتب المرابية الباروق الاثانية ، عمل في أعمال كثيرة ، فعمل نقاها ، وكاتب مثلاث ودخرج في برايان دفرانكلورت وقد آمسيق صديقاً حديثاً لبراؤك ورانكلورت وقد آمسيق صديقاً حديثاً لبراؤك برايكات ، وحديثاً المراتكات المرا

في مواجهة أفكاد لوكاتش الجمالية ، فيحسن بنا أن نعرض لأهم أفكاد بنيامين الجمالية ، لكي يتضح لنا الأصول الاستطيقية لأفكاد بريخت في خلافه مم لوكاتش •

فوالتر بنيامين يرى أن الفن ممارسة اجتماعية ، وهو سلمة أيضا يشترك في انتاجها ناشرون لتباع في السوق كي تحقق ربحا ، ولذلك فان الرسائط التي تخلقها وسائل الاتصال الحديثة تؤثر في رؤية الفنان وفي تشكيل عبله الفني ، لكن قبل أن نستطرد في شرح حلم الفكرة علينا أن نوضح أن بريخت وبنيامين ، بريادان تحديد موضع العمل الفني داخل عمليات الانتاج ، لأن تقنيات العمل الفني جزء من القرى الانتاجية للفن، والشكل الفني جهذا المصنى هو مرحلة من مراحل تطور الانتاج الفني «

ويريد بنيامين أن يطبق الفكرة الماركسية القائلة بأن كل مرحلة من ممالة المناتاج، فتصبح مراسل تطور أنماط الإنتاج تتضمن علاقات اجتماعية معينة للانتاج، فتصبح مماد الملاقات عائقا أمام تطور المجتمع نحو المرحلة الأرقى، و فيقوم المجتمع الإشتراكي مثلا بتحطيم العلاقات الإجتماعية للنظام المراسمالي التي تموق الثورة نحو تقدم المجتمع ويطبق بنيامين ملمه الفكرة السابقة في مجال الفن، فعل الفنان أن يميد النظر في اشكاله الفنية وفي قوى الانتاج الفني المجتمع المجتمع المجتمعة بين الفائد وفي قوى الانتاج الفني تساعله في مستقيم أن يطور منها، ويخلق أنماطا جديدة للفن، تساعد في خلق علاقة اجتماعية جديدة بين الفنان والتلقيع .

ومذا هو الدور الثورى الذي يلعبه الفن ، من خلال تحطيمه للاشكال التقليدية الذي تعبر عن أضاط الاساجية واجتماعية متخلفة ، ويتجاوزها الفنان بخلق علاقة جدينة في الشكل والمضمون ، واذا كان لوكاتش يؤكد على الانسجام بين الخاصر والخفي والشكل والمصمون في العمل المننى ، فإن يتباعني يعتب أن الانقصال الواجب تجاوزه ليس همذا الذي يقصده لوكاتش ، وإنا يجب تجاوز الانقصال الوجود بين القارئ والكاتب عن طريق تجوير وصائل الانصال التي يتبحها العصر العاضر ، بعدني أن هذه الوسائل مساعد على الفاه الانقصال التقليدي بين الأفواع الادبية ، ومن تم تزيل الحاجز بين الكاتب والشاعر ، وبالجلح يختلف بديامين وبريخت في رئيها للفاع علما الاساس عن رؤية لوكاتش وصارتر ، فقد فرق سارتر بين الشام والنثر في كتابه (ما الادب) على أساس اللغة التي يكتب بها بين المسمر والنثر في كتابه (ما الادب) على أساس اللغة التي يكتب بها

النازى على الحكم ، حرب ال باريس ، وقد إنجر حيد شبطه النازيون وهو يحاول الهرب من فراسا الل أسيانيا جمد سقوط فراسا (١٩٤٠)
 See, H. Arendt : W. Blenjemin, Introduction and his Works.
 Aelan and Kurt Wolff Book 1989, pp. 20-23.

كل منهما ، ونفى الالتزام عن الشماع ، وأصبح الكاتب هو الملتزم فى التعبير عن قضايا المصر ، لأن لفته تخلق لنما أبنية فكرية تعبر عن موقفه من الواقع .

بينما بنيامين ، يرى أن الفصل بين الأنواع الأدبية هو نتيجة من نتائج المجتمع الرأسمالي ، وان وسائل الاتصال الحديثة تساعدنا على تجاوز هذا الفصل ، ويؤكد بنيامين هذا المعنى من خلال دراسته بعنوان ، الممل المفنى في عصر الاستنساخ الصناعي » (١٩٣٣) (١) .

حيث يؤكد أن الأعسال الفنية التراثية ، لم تعد تعبر عن التقرد والتعيز ، نتيجة للاستنساخ الآلي الذي قضى على هذا بتوفيره نسخا كثيرة طبق الإصل من المسل الفني تكون في متناول أيدى المتلقين ، وقد صاعد هذا ، من وجهة نظر بنيامين على شيوع الفن وانتشاره عبر الوسائل المسائل المسلمية لنشر والتوزيع بينما لوكاتش يرى في هذه الوسائل الهسائل هلمرة تجلب على الحزن لانها تؤكد على و تجزئة التكلمل الانسائي في ظلمرة تجلب على الحزن لانها تؤكد على و تجزئة التكلمل الانسائي في الحديثة مثل السينما » (٧) ، التي تعييز بتصادم الاحساسات المتقطمة الجزئية ، ولكن بنيامين يختلف مع لوكاتش فيرى في هذه الوسائل المنية الحديثة صورا إيجابية ، لأنها تجرد العمل الفني من حالته التقليدية ، وتعمل المتلقى يتجاوز كثيرا من الأبنية التقليدية ، وبالتالي تزيل الفروق التقليدية بين الكاتب والتاقد ، والكاتب والتلقى الذي يمكن أن يكون كاتبا

ويمتقد بنيامون أن مسرح بريخت يقدم صدودة نموذجية لما يجب أن يكون عليه الفن الثوري ، لأنه نحجه في تغيير الملاقات الوظيفية بين خشبية المسرح والمتلقى ، وبين النصي والمنتج ، وبين المنتج علاقت المسرح الارسيطي المستطاع من خبلال المسرح الملاسيطي المنتقليدي الذي يعتبد على الإيهام من أجل التهلير ، وبإلماك ينتقد المدعلوي الاية يولوجية للبسيح البورجوازي من خلال الشكل الدرامي الذي يقوم على التغرب ، وعلى جذا فان بنيامين برى أن ثورة الفن تطهر في شكله النوري. أيضا ، التي تحطم الاشكال يتكبس هذا في

فالعرض المسرحي عنه بريخت يعيد انتاج العالم بطريقة تحفز المتلقي

W. Benjamin: The Work of Art in Age of Machinical (٦)
 Reproduction, pp. 218-219.
 الهيام والسعر ، ص ٨٤
 ولا كانش : الهيام والسعر ، ص ٨٤

اني التفكير بشكل ايجابي في محاولة تغيير العالم • ويختلف بريخت بذلك عن لوكاتش ، فبريخت يعتقد و أن مهمة الفن ليس أن يعكس واقعا كارتا ، وإنها يظهر لنا التسخصيات والأحداث باعتبارها نتاج تاريخها ، أى أن الفن يعطى لنا نموذجا لمعلبة الانتاج ، يساعدنا في اعادة خلق العالم على نحو ما يمكننا من تغييره ، وبذلك يكون للفن دور في الواقع الإجتماعي ، وليس مجرد الممكاس له » (٨) •

ويعدثنا بريخت عن جماليات المسرح بقوله و ان العمل يجب أن يسيطر عليه التفريب ، بحيث يقوم العمل الفنى على تعارض داخلى ، وصراع جوهري ، وبذلك يستمه المسرح من السينما في كونه ييسدو لنا كممل متقطع ، مما يساعد المتلقى على و رؤية مركبة للعمل الفنى تمكنه من ادراك المكانات متعددة ، وذلك لا يتم بأن ينفسس المشائرن في العمل الفني وانا أن يتباعلوا عنه ، يحيث يكون لنا دلالة للأوضاع الاجتماعية » رها ،

والعمل القنى لذى بريخت لا يقوم على وحدة الشكل والمضمون فى المسرحية ، وانما المسرحية لديه تقوم على تعاوض وتباعد فى شكلها ، بحيث تكسر التوقعات الآلية التى تسيطر على ذهن المساهد ، وبذلك يدفع المتلقم الى خبرة مركبة بالأنماط المتصارعة فى العمل المسرحي ، وبالتللي يوظف فكره فى القضايا التى يثيرها العمل المسرحي ، ولا يحاول التوحد معها ، وعلى مغذا فأن بريخت وبنيامين يتفقان فى رؤيتهما للفن ، على أساس استجابات المتلقى للعمل الفنى ، بعضى أن التواصل والاتصال الذي يتيحه المحلى ، لابد أن يتدخل فى طبيعة فهمنا للفن نعلمها ، الابد أن يتدخل فى طبيعة فهمنا للفن نفسه ،

ولذلك فهما يطالبان الكتاب بالكتابة وفق استجابات المتلقى، وتعديل العمل الفنى بنا يؤدى الى تثوير القيسم لذى المتلقى مما يتيسع نقسد الإددولوحيات السائدة ،

وعلى صدا يتميز الشكل الفنى عندهما فى كونه يمكس لنا أنساط الادراك الايديولوجى ، جينما الشكل لدى لوكاتش هو أقصى تجريد ممكن للمضمون ، وقيمة المصل الفنى لديه تظهر من خداك اندماج الشمكل للمضمون فى وحادة واحدة بحيث لا نستطيح أن نفصل بينهما ، بينما لدى بنياهس ويريخت يقدوم شمكل الحمل الفنى على المصراح والتسارض مع مضمونه ، مما يساعد المتلقى من الخروج من حالة الإيهام التى يحرص عليها المسرح البودجوائي .

 ⁽١٩) بريات : نظرية المسرح الاتحون ، ترجمة د- حيل تحديث ، هن ١٢٢ .
 (١٩) الصدار المنابق ، هن ١٩٠ .

ويتفق بير ماشيرى مع بريخت وبنيامين فى رؤيته للكاتب من حيث هو منتج يمائل أى صانع آخر فى عمليات الانتاج الاجتماعي ، و فالمؤلف لديهما يعمل فى اطار أدوات تفافية متاحة له ، أى لا يخلق شيئا جديدا ، وانها يعيد تركيب هذه المواد من الأشكال والقيم والأساطير لكى يخرج منها نتاجا جديدا ، يعبر به عن موقفه من قضايا المجتمع الذي ينتمي الله ع (د ا) .

وهنا يمكن أن نشير الى التناقض الرئيسى فى فهم لوكاتش وبريخت لطبيعة الفن ، فلوكاتش يرى أن الفن هو الوسيلة التى تمكن الانسسان المناصر من التفلب على التناقض مع المجتمع الرأسمالى ، ويقفى على اغترابه فى هذا المجتمع فالفن هو وسبلة للانسجام والتناغم الشائع ، عن طريق إذا-ة التناقضات بين الانسان والمجتمع .

بينما بريخت يرى أن الفن لا يوفق بين المطهر والجوهر ، والعينى والمجرد ، وانما يكشف تناقضات المجتمع ، وبالتالى فهو لا يحقق التناغم والانسجام بين الفرد والمجتمع ، وانما يزيد من حسمة اغتراب الانسان الماصر لكى يدفعه الى تغيير المجتمع ، ومن هنا يصبح للفن دور فى الواقع، ولا يقتصر دوره فى التمبير عن الواقع .

ان دور الفن لدى بريخت هو استنارة البشر ، باقصى قدر ممكن لتغيير الواقع الفعلي الذى يعيشونه بينما لدى لوكاتش هو الادراك النوعي للعالم .

والواقع أن هذا الخالف ينطلق من تحديد موقع العمل الفني من علاتات الانتاج، ودوره في تشكيل الواقع، وهذه النقطة بالذات وما تفرع عنها من قضايا في علم الجمال موضع دراسسة هربرت ماركبور التي سنفصلها في هذا الفصل لأهميتها في كشف وتوضيح هذا الاتجاه الجمالي بنا فيه لوكاتش أيضًا ،

لكن النقد الهام الذي يوجهه بريخت الى لوكاتش هو أن عام الجمال الديه ... أى لدى لوكاتش ... واقتصر على مجال الأدب فقط بدلا من أن يستجيب الى الأوضاع المختلفة التي تنتج الأدب والفن بشكل عام ، وعلى هذا فهو ... أى لوكاتش ... يشارك أيضا في انفصال الأنواع الأدبية عن بعضها ، لأن رؤيته اعتبدت على روايات الأدب دون أن تبتد لتشمل الأنواع الأخرى له ، ويعتقد بريخت أن السبب في قصور علم الجمال لدى لوكاتش

Pierre Macherey : A Theory of Literary Production. (\\`) trans. G. Wall, Routledge & Kegan Paul, London, 1978, p. 70.

هو اعتباده على النظرة الأكادينية الضيقة ، دون أن يحاول أن ينظر من خلال رؤية اللغان المارس. *

ويفسر بريخت قصور تحليل لوكاتش للأعمال الحديثة لدي كافكا وجويس بأنها نتيجة عجزه عن فهم هذه الإعمال ومن ثم رفضها ، ولانها أيضا غير متوافقة مع معايير اليونان وتصورات الرواية في القرن التاسع مقر ، ولللك يستقد بريغت أن لوكاتش ينظر الى الأعمال الأدبية المعاصرة بنظور الماشى ، وهو بهذا مثالي يسجز عن فهم التناقضات الحديثة التي عرب عنها الأعمال الطلبية من خلال مهارات متجددة اكتسبها الانسان الماصر مثل المجمع بين الأزمنة المختلفة في لحطلة واصدة ، والتسجيل الوضمى اللذين (١١)

ويعتقد بريخت أن ما يحتاجه الفنسان الماصر هو قدرات جديدة للتشكيل لتستوعب طبوحه لكشف تناقضات الواقع ، بينما لوكاتش يعر على الأنساط القديمة في نظرته للأدب واذا أردنا أن تقلل من مجوم بريخت على لوكاتش ، فاعتقد أن الخلاف بينهما هو في الأساس خلاف سياسي ، فجعاليات بريخت لا تهتم بنوع أو أسلوب أو شكل أدبي محدد ، وإنها كل ما يهله هو امكانية تغيير الإنسان لواقعه ، والفن هو أسلوب يساعد في هذا ، فالاستطيقي لدى بريخت منا يرتبط بدوره في الواقع اللهلى ، من خلال دراسة أثره في المناقى ، وهذا يخرج عن دائرة الاستطيقا نفسها ، ويجعل أعمال بريخت تقترب من موصيولوجيا المفن *

فالخلاف بين بريخت ولو كانش يرتبط باختلافهما في رؤيتهما للفكر د ماركس الذي يرئ الفن باعتباره نتاجا لتقسيم العمل الذي يؤدى في مرحلة ممينة من التاريخ ، للى انفصال المنز المادى عن السل الفعل ، وبذلك ينفصسل المبدعون للفن بقسبكل تسبى عن الأدوات المادي للانتاج ، (٢) ، و ترتبط قيمة الفن بالدي ماركس . بقدرته على اظلاق التوى الانسانية ، وهذا مرتبط بحركة التاريخ الوضوعية ، فلوكاتش يكن أن تعتبره وفقا لهذا المقهوم هيجليا ، لماذا ؟

لأن الفن وسيلة للتحقق الانسساني ، واطلاق امكانات الابسسان ، وبينما بريخت لا يرى في الفن وسيلة للتنحق ، لأن التنحقق لا يتم من وجهة نظره ، ووجهة نظر ماركس إلا من خلال قهر الاغتراب في الواقع الاجتماعي ، وليس في الفن كما يعتقد لوكاتشر، ، ويرفض بريخت هسذا

⁻ See, B. recht : Against G. Lakacs, pp. 82-85.

⁻⁻ Istvan Meszaros : Marx'a Theory of Alienation, Merlin (\Y) Press, 1982, p. 33.

التحقق للانسان الكلي الذي يسمى اليه لركاتش من خلال الفن ، ويحرص على تفجير امكانيات الانسان من أوضاعهم التاريخية الملموسة -.

وعلى هذا قان بريخت يتفقى مع ماركس واتجلز فى هسذا ، ولكنه لا يحدد لنا موقع العمل الفنى هن البناء الفوقى ، ولهذا يمكن أن نلاحظه فى إعمال بريخت وبنيامين أنهما لا يهتمان بتحديد موقع العمل الفنى من علاقات الانتاج بقدر مايهتما بتحديد النخل الفنى وفق وسائل الاتصال التكنولوجية واعتقد أن هذا يجعل الفن تابعا لهذه الوسائل وغير متميز عنها

لكن بالطبع لا يمكن أن نعتقد أن الاتجاهات التي عمقت حوارها مع لوكاتش هي الاتجاهات الوحيدة في علم الجمال الماصر ، فلقد بينا في التمهيد تعقد هذه الاتجاهات ، وتباينها ، لكنثي اكتفيت بالاشارة الى أصحاب الاتجاهات التي توجد بينها وبين لوكاتش نقاط تمساس كثيرة تصمل في القضايا المستركة التي قاموا بتحليلها ومناقشتها .

وقبل أن نعرض لأبرز تلاميذ جورج لوكاتش وهو لوسيان جولدمان، علينا أن نعرض لتحليل رؤية هر برت ماركبوز التي تتضمن نقدا جادا للاتجاه الذي ينتمى اليه لوكاتش في تفسيره للفن : علاوة على أن ماركبوز يعتبر مد من أبرز شارسي هيجل في الفلسلة الماصرة ، وهذا قاسم مشترك بين الانتين ، ويتنيز ماركبوز في رؤيته الجمالية ، باستيمابه للاتجاهات الجمالية المساهرة ، ولا سيما أصسجاب النظرية الجمالية الماركسسية ، مما سيساعدنا في تعميق رؤيتنا للفن ، وبما يسمى علم الجمال الماركسي أ

٢ ... لوكاتش وهربرت ماركيوز :

ان أهمية ماركيوز تكنن في نقده للماركسية في مجال علم الجمال ، لأن رؤيته الجمالية تنبع من مصادر ثلاثة هي هيجل وماركس وفرويد ، وسوف يتضح لنا عند تحليلنا لرؤيته الجمالية السمات المشتركة والمتباينة بينه وبين لوكاتش - '

فماركيوز ينظر للفن باعتباره احتجاجا على الواقع القائم ، ومعنى

ذلك أن ه معارضة الاضطهاد هي المقياس الذي يديز به الفن الصحيح من الفن الزائف » (۱۳) ، وهذه النظرة ليست جديدة ، وانها نلتقي بها في تحليل جراوردية تكافكا و تجدها أيضا في تحليل أرنست فيشر لمدني الفن، ولكن ماركيوز يضيف الى تحليلاتهم أنه يرى أن تاريخ البشرية حتى الآن ، مو تاريخ الاضطهاد ، وأصية الفن تكنن في معارضة ومقاومة هذا التاريخ الذي يجسد اغتراب الانسان وقهره »

ونلتقى برزية ماركيسوز للفن فى كتبير من كتاباته ، لكن الكتاب الرئيسى له فى علم الجحال ، هو البعد الجحال ء نحو تقد النظرية الجحالية المارسية ، الذى يحدد فيه رؤيته للفن من خلال نقده ومناقشته للاتجاهات الماصرة فى علم الجحال الذى يحاول الماصرة فى علم الجحال الذى يحاول تفسير العمل الفنى وتأويل حقيقته بالرجوع الى كلية الملاقات الانتاجية ، في يتقد ما الانتاجية ، الان الفن تكمن طاقته السياسية فى الشكل الجحال ذاته ، وليست فى قدرته على التعبير عن المصالح الملتقات للمالم ، ذلك لان الفن يتمتع بقدر واسم من الاستقلال الذاتي عن الملاقات الاجتساعية السائلة ، ويحكم هذا الاستقلال الذاتي عن الملاقات الاجتساعية السائلة ، ويحكم هذا الاستقلال الذاتي ، يقف الفن هوقف المارضة من هذه العلاقات ، بل ويتجاوزها ومن خلال علم التجاوز يهم الفن الوعى السائد ، والتجرية المائوة ، ه التي تؤكد على الايدولوجية السائلة ،

ولهذا قان ماركبوز يعتبر أن الفن لا يمكن اطلاق صفة الثورية عليه، الا اذا حاول أن يكشف لنا عن زيف الواقع الاجتماعي وتحجره ، وهذا هو نفس المعنى الذي نجده لدى بريخت أيضا في تصوره للفن ، فالعمل الفني يكون ثوريا لديهما يمقدار همبه لتصور العالم وكشفه لتناقضات الواقع لكن ثري لد يك ماركبوز يختلف مع بريخت حين يؤكد ه أن صفة الثورية في الأدب ، هي المدنى الذي يحدل الأدب الى ذاته ، من ميث هو مضمون من الكذب أن ذاته ، من ميث هو مضمون شمر بودلير رامبوا على قدر من الثسورية أكثر من مسرحيات بريخت التعليمية ، (١٤) .

وهمنا يقترب تصــور ماركيوز عن الفن من تصــور لوكاتش ، لأن لوكاتش يبدأ من الشكل الفنى كتمبير عن رؤية الكاتب للمالم ، وبالتال

⁽۱۳) د، نؤاد زکریا : مربرت مارکیوز ، دار الفکر المسامر ، القاعرة ۱۹۷۸ ، ص ۸۲ ،

⁽١٤) هربرت ماركبوز : البعد الجمال ترجمة جورج طرابيشي ، دار الطليمة ، بيهود . ل ٢ . ١٩٨٢ ، من ص ٧ - ١ (١

فهو لا يحيلنا الى خارج العمل الفنى ، وانما يربطنا أكثر بتفصيلاته وأبعاده المتعلية التي تكشف لنا الواقع كما هو معطى لنا لكي يتم تجاوزه .

فالشكل الجمالي عند ماركيوز هو الذي يعكس لنا الشروط التاريخية للواقع الاجتماعي ، من خلال لفته وأخيلته ، والفن بهذا الممنى يعطينا فى النهاية بعدا من أبعاد الحقيقة يكون قوامها الشكل الجمالي

ولكن قد أشار ماشيرى الى هسلم الفكرة السابقة حيث تحسلت عن الملاقة بين الشكل والايديولوجيا ، « فألقس الأدبى لديه يفترض أنه يبتمد عن الايديولوجيا ، لكى يستطيع أن يعبر عنها بفسكل كل يمكننا من ادراكها وبالتالي فأن تحليل النص ينكن أن يعلينا أحد أبعاد حقيقة الواقع الاجتساعي ، (٥٠) « (٥)

وماركيوز حين يتمرض الى تحليل الفن باعتباره ايديولوجيا ، يتفقى مع لوكاتش في ضرورة تمثيل الواقع الاجتماعي في العمل الادبي ، ولكن بمكل لا يفرض عليه من الخارج ، وانما يندرج في عداد المنطق الداخل للمما الأدبي ووفق مادته وشكله الجمال ، وبحيث لا يتمكس الواقع المادي في العمل الادبي انعكاسا ميكانيكيا ، لأن هذا يؤدى الى تسطيح الفن ، في العمل الأدبي انعكاسا المقاتمة المدبت على الواقع الوحيد المحقيقي ، بينما يعتقد ماركيوز ان هنالك قوى غير مادية تتمثل في الوعي واللاشمور المرين ، وينبقي على الفن أن يمكس الجوانب الجدلية لهذه القوى مع القاعدة المادية .

والحقيقة أن لوكاتش لم يتوقف عند القاعدة المادية للمجتمع أى علاقات الالتاج باعتبارها الواقع الوحيد، الآنه أولى أهمية كبيرة لدور الوعي واشكاله المختلفة في تشكيل الواقع الاجتماعي ، وقد سبق أن أشرنا الى هذا بشكل تفصيل في الفصل الثاني ، حيث أوضحنا أن الشروط المادية تصب في الطبقي .

ولذلك فأن النقد الذي يوجهه ماركيوز للاتجاهات الماركسية التي تغفل دور الوعى ، لا ينطبق على لوكاتش ، لأن لوكاتش يعتقد أن الاتجاهات الماركسية التي تغفل دور الوعى ، تقع في التشيؤ الذي تحاربه ، لإنها تقع في تصور جبرى للعلاقة بين الوجود الاجتماعي والوعي ، مما يؤدى الى تقليص دور الموامل اللذاتية في صياغة الواقم الاجتماعي ،

ولكنه ينبغى أن نوضح أن ماركيوز فى تحليله للوعى لا يقترب من ماركس كما هو الحــــال لدى لوكاتش ، وانــــا يقترب من فرويد ، لأن

(10)

اللاشمور هو عامل ذاتم يتدخل في تكوين الوعى لدى الأفراد، بينما لوكاتش لا يقصد بالوعى الطبقى الوعى الآل السيكرلوجى وانما الوعى الطبقى لديه هو رد إلفعل المقلاني المناصب لوضع خاص في عبلية الانتاج.

ولهذا فأن ماركبوز بركز في رؤيته الجمالية على دور العوامل الذاتية في مساعدة الفرد على تجاوز ـ القيم التبادلية للمجتمع الرأسمالى ، أي تجاوز التشيؤ ، أي الفكرة التي أشار البها لوكاتش ، وقال يمكس ماركبوز فالادراك الكلي لمجمل علاقات وقوى المجتمع هو الذي يساعد الطبقة الماملة في تجاوز التشيؤ الذي ينتج عن سيادة السلمة في المجتمع الرأسمالي بينما ماركبوز يقول « عن طريق توكيد داخلية الذاتية ، ينسحب المهرد بمن من شبكة علاقات التبادل ، والقيم التبادلية ، وينسحب من واقع المجتمع المردوزي ليداف الى بعد آخر من أبعاد الوجود ، حيث ينتقل الى مجال أرحب حيث يسبح قوة معارضــة لصيروزة التعليم المجتمعي المدوانية أرحب حيث يسبح قوة معارضــة لصيروزة التعليم المجتمعي المدوانية (٣) والاستقلالية » (٣) (٣)

فاذا كان ماركيبوز يؤكه على ضرورة تعتبل العوامل الذاتية والموضوعية في الممل الفني ، فان لوكاتش يتميز عن ماركبوز في كونه لا يتمامل مع الذاتية باعتبارها سيكولوجيات فردية ، وإنها باعتبارها وعيا كليا ، فرغم أن هيجل هو قامم هشترك كمصدر لفلسفة كل منهما ، الا أن الاثر الفرويدي أكثر وضوحا في فكر ماركبوز ، بينما الاثر الهيجيلي هو ابرز الآثار في فلسفة لوكاتش .

واذا عدنا الى تحليل ماركبور للعمل الفنى ، فسنجد أنه يرى العمل الفنى ذو استقلال نسبى عن الواقع ، لانه من خلال هذا الاستقلال يبدو العمل الفنى لنا ككلية مكتفية بداتها: والدلالات التى تنعكس من الواقع فى العمل الفنى ، ناخذ مكلا مختلفا ، نتيجة لارتباطها بتقنيات الشكل الحالى ، وهذا يمنى أن العمل الفنى يعيد صياغة الواقع الاجتماعي وفق متطلبات الشكل الفنى ، ولكن ما أهمية هذه الصياغة الجديدة ؟ انها تحطم الموصوعة المتشيئة للعلاقات الاجتماعية القائمة ، لانها تجعلنا ندرك كلية الواقع ولا تفرق في جزئياته ، مما يفتح بعدا جديدا للتجربة الإنسانية وهو بعد الماتية المسروة ،

وهكذا فان الممل الفنى بعد أن يكتمل يتخد صورة متميزة عن الواقع ويكنسب دلالة وحقيقة مرتبطة به ، فينجم عن هذا اعادة صياغة للادوات التي ندك بها الواقع مثل اللغة والإدراك والفهم ، مما يساعدنا في كشف ماهية الواقع •

⁽١٦) هر برت ماركيوز ، البعد الجمالي ص ١٥ ٠

ويمكن أن تحدد الاثر الفرويدى فى فكر ماركيوز الجمال فى قوله : « أن الفنن متحاز الى صف ايروس ، فهو يؤكد بقرة والحاح غرائز الحياة فى صراعها ضد الاضطهاد الاجتماعى والغريزى ، وديمومة الفن وخلوده التاويخى عبر الوف السنين من التدمير يشهدان على هذا الانحياز ، (١٧) .

وغير هذا النص ، توجد نصوص كثيرة له ، ينتقد فيها الاتجاهات الجمالية التي تغفل تنوير البنية الغريزية بهدف نظام الحاجات للانسان ، فهذا التمبير في وآيه هو علامة الاختسلاف النسوعي للمجتمع الاشتراكي عما مسواه من المجتمعات ، لأن الثورة ترتبط لديه بالانمتاق الاجتماعي لفرائز الحياة ، ولذلك فأن الهن لديه لا يرتبط لديه بالانمائي عن طبقة معينة ورؤيتهما للعالم ، وانما الفن يرتبط بوضح كنى وضمولي للانسانية كلها ، التي لا تحتري في طبقة خاصة ، ولا حتى في البروليتاريا وهي طبقسة ماركس الكونية ، الهن لديه تمبير عن الفرح والحزن ، عن العب والموت عن إيوس وثاناتوس (٣) ،

ويكرر ماركيوز استخدامه لهذه الابعاد الفرويدية في معظم رؤيته ، والواقع أن هذا مرتبط بمجل رؤية ماركيوز للانسان في المصر المحالي فقد أشدا الى نفس هذه الماني في كتابه (ايروس) الحب والحضارة ، وقلاك فهو يدافع عن رؤيته هذه من خلال مجومه على الاتجاهات الجمالية الإخرى التي تداول أن ترى للفن وظيفة غير تلك الوظيفة في مقاومة الاضطهاد الغريزى والتعبير عن جوانب الحياة ، فهو يرفض الوظيفة المرفية للن التي نريدها من الفن ، وهي العبر التجومري والكل عن الواقع ، تستلزم تحليلا تصدوريا معقدا ، لا يمكن أن تقوم به الوسائط الجمالية ،

ويقول ماركيوز للتدليل على هذه الفكرة ، « انه اذا كان من الصعب تهقل الميل الفنى بمصطلحات النظرية الاجتماعية ، فكيف نطالب الفن أن يتبشل الجوانب الكلية في الواقع بأدواته » (٢٨) .

والواقع أن ماركيوز في نقده لهذه الفكرة لم يكن موفقا ، لانه كان بامكانه نقد نظرية الانمكاس في الفن التي يعتمد عليها لوكاتش في تأكيد البحانب المعرفي في الفن ، ولذلك فقد تنبه جولدمان الى هسذه الفكرة

⁽١٧) المسابر السابق من ٣٣ ٠٠ أ .

⁽ولا) د ایروس : (Eros) هو اله الحب عنسسه الاخریق ، و « وثاناتوس » (Thanatos) اله المزت لدیم ایضا ، والمهوم الذی یقدمه مارکورز عن ارتباطهما هم مفروم فرویدی الذی یعبدی دی کابه « ما فوی الله » .

(۱۸) الحصدر السایع می ۲۳ .

(۱۸) الحصدر السایع می ۲۳ .

⁽¹¹⁾

واستبدل مفهوم الانمكاس الذي يعن عليه لوكاتش نظريته الجمالية بمفهوم. آخر هو د التماثل البنيوى ء (*) الذي يتميح له أن يغرق بين الراقع في الفن ، والواقع في الحياة اليومية ٠٠ وهذا ما سوف تشرحه بالتفصيل في معرض حديثنا عن جولدمان ٠٠

والحقيقة أن هـله الفكرة كانت موضع خالف كبير بين المدارس المحالية فادورنو وهو فيلسوف جماعة فراتكفورت الأول ، يرى أنه لابد ان نتمامل مع النعس الأدبي كما هو متسخص دون أن نحيله الى لقة آخرى ، ان نتمامل مع النعس الأدبي كما هو متسخص دون أن نحيله الى لقة آخرى ، في الوظيفة المعرفية للفن باعتباره ادداك نوعي للمالم ، يرى ضرورة تحويا الممل الفني الى لقة تصورية من خلال النقد حتى يمكننا أن نعش على البنية وهو يتمامل بذلك مع المعمل الأدبي باعتباره وثيقة اجتماعية ، تققد صفتها الفردية وعلاقتها الشخصية بيبدعها وتصديح تعبيرا عن الجموعة الاجتماعية القديم يستخدم الكاتب تقافتها ولفتها وإعرافها وتقاليدها ، يحيت يصبح النقد لدى جوللمان ، دراسة سوسيولوجية في الثقافة وليس مجرد تفسير وتحليل المعل الفني كما هو الحال عند لوكاتش .

نمرد الى قضية جوهرية لدى لوكاتش وهي علاقة الفن بالواقع ، لأن هذه الملاقة تفصح عن جوانب كثيرة في الرؤية الجمالية لدى الاتجاهات الماركسية ، وماركيوز حين يناقش هذه الملاقة ، فانه يتسائل عن حدود ارتباط المحل الفنى بالملاقات الانتاجية ، وهل يمكن للفن أن يتجاوز هذه الملاقات ؟

ولكن قبل أن يناقش ماركيوز هذه التساؤلات ، يسلم في البداية بارتباط الفن بالواقع الاجتماعي ، لأن هذا الواقع ب شئنا أم أبينا حوم مادة التعقيل بالواقع المجتماعي ، فأن هذا الواقع ملك ، ولكنه يتبدل ويتحول خلال منا الأنسان على مولكنه يتبدل ويتحول للنا الواقع وليس اللهن هو الذي يحدد لنا أفق والمكانيات المراع والتحور المتاحة فعلا ، وهو الذي يعين لنا مكانة المناصة في التقسيم الاجتماعي للممل ،

وبناء على هذه الأفكار التي يقربها ماركيوز في البداية ، يمكن أن تحدد الطابم الطبقي للفن ، ولذلك فان التناقضي الجدلي بين ارتباط الفن

⁽١٠) ينصد جولدمان بهذا الصطلح « التماثل النبيرى » أن التماثل بين اللي والواقع يفرم على تماثل (كل في الواقع الذي يعتكس في وافعي - ولذلك يقال أن الواقعية في اللهز اكثر واضية من الحياة ، ولان وافتي يكنف الواقع ويبحث عن الإسس الجوهرية والكلية

بالواقع ، واستقلاله النسبى عنه ، هو الذى يكشف لنا عن قيمة الفن حيث يشكل احتجاجا سريا على الواقع ، ويضرب ماركيوز مثالا على هذا من خلال شعر د مالارميه ، ، الذى يبدو مضرقا فى الشكلية ، بينما هو فى المختيقة يستحضر انماطا من الادداك والتخيل تفتت التجربة اليومية وتبشر بعبدا واقع مغاير فقيمة الفن الثورية تكبن فى الابتماد عن الواقع اليومى الماض ، وتكتيف الاحساس بالحياة من خلال شكل جمالى يؤكد استقلال المان ، ويتقى والتر بنيامين مع ماركيوز فى أن هذه الأعمال التى تبدو شكلية ومنطوية على ذاتها هى تمرد خفى من جانب البورجوازى على طبقته ، وهنا يصبح الفن شكل من الأشكال التاريخية التى تتجاوز مفاهيم الجمال السائلة و ١٩ نا .

والحقيقة أن ماركيوز في تصوره للغن بهذا الشكل يقع في التمييم الذي وقع في التمييم الفن البلك وقع في التمييم الفن الشكل وقع في السائدة ، وخطورة الثوري يصبع لديه هو الفن الذي يخرج عن القوانين السائدة ، وخطورة مذا الرأى تكمن في اعتبار الفن التجريدي أشعه الفنون ثورية ، لأنها أكثر خروجا على مفاهيم الواقع السبائلة وتعروا عليه ،

ويحدثنا د- فؤاد زكريا في كتابه عن ماركيوز بأن الفن التجريدي
لا يمكن وصفه بأنه رافض للواقع الا من الناحية الشكلية فقط ، لانه
ينطوى على اتجاهات تدعو الى الرضوخ للاتجاهات السياسية والاجتماعية ،
« لأن مبنا اللجريد نفسه يمكن تفسيره بأنه هروب من الواقع وتباعد عنه
وحين يضرق الفناف في التجريد ، فمعنى ذلك أنه يترك الواقع الميني
الملموس على ما هو عليه ، ولا يقول « لا » أو « ثمم » أن يعيثوا به
وينضروا فيه الفساد ، وانما يخلق لنفسمه عالما خاصما يسارس فيه
فاعلته » (۲۰) .

والواقع أن رؤية ماركيوز للفن تفصيح عن رفضه ربعل الفن بصيرورة الانتاج الاجتماعية ، رغم أنه يسلم بوجود علاقة بينهما ، ولهذا فهو يرفض الفن المنتاج الاجتماعية ، وتم أنه يسلم بوجود علاقة بينهما ، ولهذا في المتحارفة ، لأنه يقوم بتصوير الواقع محاكيا الطبيعة التى وظيفته النسورية أذ ينسمج في الايديولوجية التى يدافع عنها ويصبح تأكيدا للنظام القائم كما هو الحال في الأنواد السوفيتي ، والواقع أن ماركيوز يلجأ الى التعميم ، لنرجة أنه يمتقد أن بؤسله فيكتور هيجو ، ومذاوروستويوفسكي ومهانوه لا يمانون جور طبقة اجتماعية معينة ، بل هم ضمايا اللائسانية في كل

⁽١٩) المعدر السابق : مر ٢٨ ٠

⁽۳۰) د قواد زکریا : هربرت مارکبوز من من ۸۹ س ۸۷

غصر فهو يريد من الفن أن يتمثل عالما خياليا يكون أكثر واقمية من الواقع نفسه ، لأن لفته الخاصة المفايرة عن الواقع ، والفن لديه ، لا يستطيع أن يغير العالم ، لكنه يستطيع الاسهام في تغيير وعلى وغرائز الرجال والنساء الذين يمكن لهم أن يغيروا المالم ، (٢٩) .

٣ _ لوكاتش ولوسيان جولدمان (٠) :

بجدر بنا بعد أن غرصنا أثر لو الاتش في الفكر الجمالي الماصر ،

ان نتوقف عند أحمد الاتجاهات ، التي تاثرت بافكار لو كاتش الفلسفية

والجمالية وتعنى بذلك لوسيان وجوللمان ، الذي امتم بدراسة أفكار

لو كاتش الشاب بوجه خاص ، لا سبيا بكتابه و نظرية الرواية » ، وقد

بلغ اعجاب جولدمان بلو كاتش أن الف كتابا عنوانه و لو كاتش وهيمبر و باعتبارهما من الأعلم المبارزين في الفلسفة الماهمرة، حيث حال في هذا

الكتاب رؤى لو كاتش ومقولاته الجمالية ، وأبرز العناصر الهسامة التي

الكتاب رؤى منها في تكوين أسس ملهميه وهو البنيوية التوليدية

و التكرينية » ، والمقصود بهذا المصطلح أن جولبمان يهتم بالبنية الشكلية

لاعال الأدبية التي تكشف عن رؤية العالم أكثر من امتهامه بهضمون

لاولمة نفسها ، وتوليدي بعنى أن جولدمان يهتم بدراسة الكيفية التي

تنولد بها هذه الأبنية العقلية الجماعية التي تمبر عنها النصوص الأدبية

⁽۲۱) هريرت ماركيوز : البند الجال من ٤٥ •

و معتبر جولدمان أحد أعلام المكل الاجتماعي ، لا سيما في دراساته حول علم الاجتماع الادبي ، فهو مؤسس مفهج البنيوية التركيدية ، (Genetic Structuralism).

ولكن ثبل أن تستطره في شرح رؤية جولدمان الأدبية ، علينا أن نسبير الى تقطين هامتين تميزان جولدمان عن غيره من المكرين وعلماه الاجتماع ، النقطة الأولى ، وهى رغم أن جولدمان يعتبر نفسه ماركسيا حيث أنه تأثر بأفكار ماركس ، الا أنه يخالف ماركس في نقطة جوهرية عبر عنها في آكثر من موضع عن كتبه ، وهى « أن تورة العليقة العاملة مد الطبقة في المجتمع الرأسمالي الأوربي الحديث مستحيلة ، وذلك لاندماج هذه العليقة في المجتمع الرأسمالي ، واستيعاب المجتمع لها عن طريق الضمانات الاجتماعية والثقابات ، مما جعل هذه الطبقة نفسها تحافظ على الوضع الآني ولا تسمى لتجاوزه نتيجة لتحسن حالتها المادية ، وبالتالي نزع عن هذه الطبقة قول المعارضة قل المجتمع الرأسمالي المجتمع المائية نفسها تحافظ على نزع عن هذه الطبقة قول المعارضة قرن المجتمع الرأسمالي المدينة قرن المعارضة قرن المجتمع الرأسمالي الحديث (٢٢) .

وهذه الفكرة قريبة الى حد ما ، من الفكرة التى نادى بها هربرت ماركيوز فى كتابه « الانسان ذو البعد الواحد » حيث أن المجتمع الراسمالى يخطط لاحتيوا وفرى النفى ، وهماده النقطة تميز جولدمان عن غيره من الفكرين الماركسيين .

والنقطة الثانية التي تميز جولهمان عن غيره من علماه الإجتماع ، يتم من اختلاف المباد الأنساق ، بين جوللمان وسؤلاء النماء ، الذين يجتسون بتحليل مفسون الاعسال الادبية ويقتصرون عليه ، ثم يقوموا بدراسة الملاقة بين مذا المفسون ، ومفسون الوعى الجمعى ، بينما ينتقد جوللمان هذه الرؤية ويرى و أنها لا تقلم اضافة حقيقية ، لانها بتركيزها على المفسون دون الشكل ، لا تستطيع أن تميز بين الاعسال الفنية الجيدة والمترسطة القيمة ، وهي حين تفعل ذلك لا تهتم بالادب تماية وانما تهتم به ترسيلة أي كونيقية اجتمياعية تمكنهم من معرفة المجتميات به ترسيلة أي كونيقية اجتمياعية تمكنهم من معرفة المجتميات الشرية ، (٣٧) ، وقد أدى هذا ألى أمهال كثير من تفاصيل الممل الأدمى التي لا توجد بينها وبين المقبل الجمعى علاقة مباشرة ، وأدى أيضا الى الاعتمام بالأعمال الفئية المتي تصور الواقع بشكل صاذح دون تقديم وؤية المتام بالأعمال الفئية المتي تصور الواقع بشكل صاذح دون تقديم وؤية

ويختلف جولدمان عن هذه الاتجاهات في تركيزه على دراسة الشكل الفنى ، مِن خلال مفهوم البنيوية للشكل وهو مجموعة الملاقات التي يمكن أن توجه بين مختلف عنساصر الاثر الادبى ، والتي يجب على الباحث اكتشالهما ومن ثم دراسة العلاقة بين البنية الادبية والبنية الاجتماعية

⁻⁻ See Goldmann : Towards a Sociology-of the Novel, p. 14. (۲۲) (۲۲) أوسيان جولسان : الملهجية لمي عالم الاجتماع الأدبي ، ترجية مسطفي المستاوي دار الخدالة ، بعردت (۱۸۹۱ من ۱۰

وبالطبع نجد أن جوالممان يحاول تطبيق منهج أو كاتش في نظرية الرواية من خلال مجال علم الاجتماع الأدبي ، لأنه اذا كان لوكاتش قد ركز على دراسسة الأمنكان الداخلينسة اللرواية وعلاقتها بالماط المحيساة الاجتماعية والحضارية ، فان جوالممان يحاول أن يستكمل هذا بشكل آكثر تحديدا كما سيتضم لنا .

والواقع أن جولهمان ينتمى الى المعرسة الاجتماعية ورؤيتها للفن ،
حيث د يصبح الفنان في نظر هذه المعرسة يبثل المقل الجمعى في الفن ،
فيصمب أن يكون له وجود في ذاته ، (٢٤) وإنما هو صدى للمجتمع في
فنه ، فهو يعبر عن أحاسيس الناس التي يشمرون بها ولا يستطيعون
التعبر عنها ، والمفنان لسان حال الجماعة ، حتى حين يعبر عن نفسه ،
فهو حين يعبر عن ه الأنا > يعبر إيضا عن (النحن) ، لأن الفنان من وجهة
نظر المدرسة الاجتماعية هو كائن اجتماعى تششل فيه درح المجتمع الفنية ،
وبالتالى لا يكون الانساح الفني انتاجا نفسيا يعبر عن التكوين النفسي
للبولف ، وليس انتاجا مبتافيزيقيا يعبر عن الوجود البشرى بشكل عام ،
وانما هو انتاج اجتماعى تنعكس فيه لغة الجماعة وتقاليدها وأعرافها ،

وجدلدهان حاول صياغة هذه النظرة الاجتماعية للفن بشكل مختلف لكنه يتفق معها في المفسمون فهو يذهب في كتابه د الماركسية والعلوم الانسانية » (*) ، الى أن كل تفكير في المعلوم الانسانية ، انها يتم من داخل المجتمع ، وهذا يمني أن ذات المفكر في العلوم الانسانية تجد نفسها جزءا من الموضوع الذي تعوصه ، لأن الموضوع المدروس هو أحد العناصر المكونة لهنية فكير اللباحث *

وما يذهب الميه خوالدمان هو نفس ما ردده شاول لالو أ وهربرت ربد ، وتين في نظرتهم للفن ، ولكنه يستكمل هذه الجهود في تحليله للوقائم البشرية باعتبارها أجموبة للاقائم الشوائح البشرية والمتال هذه الوقائح في جملتها محاولة التعديل الوضع الحالى للمجتمع الانساني ، على نحو يغذاتم مع طموحاتها ، ويستخلص جولدمان من مذا ان كل سلوك ، وكل حدث يمتلك طابعاً ذا دلالة ، ويكون عمل الباحث هو الكشف عن هذه الدلالة خلال علمة ،

والسؤال الآن كيف يكتشف الباحث هذه البنية الدالة في العمل

⁽٢٤) د. عبد العزيز عزت : الفن وعلم الاجتماع الجمال ، ص ٣١ ٠

⁽水) الاشارة، للسابقة لمثالة المنهجية وعلم الاجتماع الأدبى في جزء من كتابه الماركسية والعلوم الانسانية ، ص ١٨ •

الأدبى ؟ ويعتمه جولهمان في الاجابة على هذا التساؤل على عدة مبادئ. منهجية تكون بمثابة الأسس التي البها الباحث في تحليله للممل الأدبي وفق منهم جولهمان البنيوي التكويني أو التوليدي *

والمبدأ الأول هو دراسة العلاقة بين الوضع الاقتصادى والعلبقسات الاجتماعية ، وهو مبدأ يرتكز الى تصور الماركسية للعلاقة بين البناء التدخنى وهو المقال أن دراسة علاقات وهو المقساعية المادية والبناء القرقى ، فيرى جولهمان أن دراسة علاقات الانتاج وقوى الانتساج هى التي تمكننا من فهم الواقع الاجتماعي قديما ثلاثة عناصر هي وطيفة العلبقة في عملية الانتاج ، ومجموعة العلاقات التي تربطها بنيرها من الطبقات والوعى الجمعي لهذه الطبقة ، وهو ما ياخذه من لوكاتش ، لأن جولهمان يعتقد أن اسهام لوكاتش الأساسي هو تطويره الذي يعد نقطة ارتكاز منهجية المبحث الاجتماعي » (٥٩) ، ولذلك فان الذي يعد نقطة ارتكاز منهجية المبحث الاجتماعي » (٥٩) ، ولذلك فان حولهمان يفسمر الوعي هانحت ما هم لوكاتش فيمتبر الوعي عليدة ومناهد من حوله الإسان مد يناهدات الى العالم من حوله ، ومحافظة حين يحاول الانسان مد نشاطاته الى العالم من حوله ، ومحافظة حين يحاول الانسان مد المؤترة الداخلية ،

والمبدأ الثاني هو «الوعي الجمعي » الذي يرتبط بالوعي المكن الذي المرا الله ، وهو الوعي المكن الذي الشرا الله لوكاتش باسم الوعي الطبقي ، أى الوعي المحسوب اجماعة معينة ، ولقد كان لوكاتش مثائرا في هذا بماركس لانه حين تحدث عن وعي الطبقة الماملة ، وليس مجدد وعي بالحرادها - الما كان يميز بين الوعي بالواقع والوعي بالممكن ، ولكن جولدمان يضيف الى خصائص الوعي الممكن ،

وينقسم الوجى الجمعى لديه الى نوعين ، النوع الأول هو الوعى الحقيقي أو الوعى بالحاضر ، أى الذى يستوعب الجوانب الكلية والجوهرية فى المجتمع ، والنوع الثاني هو الوعى المكن الذى أشراا البه ، وهو يعنى الوعى بالمستقبل ، أما المبدأ الثالث فهر رؤية العالم ، وهو يتصل بالوعى الجمعين وخاصة الوعى المكن به عن يصل حالة من التماسك المنطق والوضوح فانه يصير رؤية العالم ، ورؤية العالم هى من انتاج طبقة اجتماعية معينة وهى نظرة شاملة الى المجتمع ، و « يهنز جوللمان » بين « رؤية العالم ، وربن الإيديولوجيات ، فى العالم ، وبين الإيديولوجيات ، فى

 ⁽٥٦) د٠ عبد الباسط عبد المعلى ، اتجامات تظرية في علم الاجتماع ٠ عالم المعرفة ،
 الكويت ١٩٨١ ، س ٢١٤ - ٢١٦ ٠

أن الايديولوجية تعبر عن الطبقات الاجتمناعية الضبعيقة التى تشرف على الاضمام الاضمام المستقبلينة في المستقبلينة في المجتمع ه (٣٦) "

أما المبندأ ألرابع فهو يتصل بدراسة علاقة و رؤية العالم بالأذب ء ، و و السلوكية مي التي تتجسد في مختلف البنى النسورية والسلوكية مي التي تتكس جوانبها التي تتجس خلال الأدب ، ومي الوسيط بين الطبقة الاجتماعية والأدب الذي ينتجي الطبقة الاجتماعية ومي الفكرة التي أشرنا كان اجتماعي يعبر عن الجعاهة التي ينتجي اليها ومي الفكرة التي أشرنا بسببها الى أن جولدمان يعتبر امتدادا للفكر الاجتماعي في نظرته للفن ، فهو يعتبر الفنان معبرا عن الطبقة أو الشريحة الاجتماعية التي ينتمي اليها ، ومن خلال هذه المبادئ الأدبي ، ويكشف من خلالها بنية المحل الادبي رهي الدائة ، بحيث يستطيع الباحث من خلالها بنية المحل الادبي وهي البنية المال منه البنية الوصول الي رؤية السالم »

ولكن حين تتأمل أسس مذهب جولدمان سنجد أنه يتجاهل دور الفنان تماما رغم أن لوكاتش كان يصرح كثيرا أن منظور رؤية المالم لدى الكتب هو الذى يحدد اختياراته وبالثالي يحدد الشكل النهائي للعمل الديم ، وجولدمان لا يناقش قضية الفنان من هذا المنظور ، وهى دور مقاصد الفنان الواعية في صياغة العمل الفني كما كان يلح لوكاتش ، وإنها يدرس قضية الفنان من حيث ارتباطه بطبقته وقدرته على التعبير عن رؤية طبقته إلى العالم فهو يقول :

 أن السل الأدبي يعتلك دائما - دون شبك - وطيفة فردية ذات ذلالة بالبسبة لكاتبه ، الا أن منم الوطيفة الفردية هى في إغلب الأحيان غير مرتبطة بالبنية الذهنية التي تنتظم الطابع الأدبي الخالص للمبل ، ثم هي لا تخلقها مطلقا على أية حال » (٢٧) .

وهذا يمنى أنه يعامل النوايا الواعية للكاتب على أنها مجرد علامة من علامات عديدة أخرى ، لا تعطى القول الفصل في تفسير العبل الفنى ، وهى نفس الفكرة التي أشاد اليها لوكاتش كثيرا وهي ضرورة اختسار النصوص نفسها ثم تأتي بعد ذلك أقوال الكاتب .

⁽٣٦) الرشيد النزى: النظرية الإجتماعية في الأدب ، ص ٥٠٩ .
(٣٧) جولدمان: المتهجية في علم الاجتماع الأدبى ، ص ١٣. .

ولكى نلاحظ فى رؤية جولدمان ، أنه ينظر للفنان على أنه كائن المحمل المجتماعي يستطيع أن يعبر عن هجوم الجماعة ورؤاها ، أى أن العمل الأدبى ليس تعبيرا معائيا لوعي الفنان رائعا هو تعبير عن الفئية أو المريحة بدراسة العلاقة الجوهرية بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبى ينصب بدراسة العلاقة الجوهرية بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبى ينصب ملين القطاعين من الواقع البشرى ، ويعبر الكائب عن هذه المقولات التي تنظيم الوعي التجريبي لفئية معينة عن طريق الكون التخيل الذي يبدعه الكائب ولذك فأن جولدمان يطالب الباحث و يالبحث عن البنية التي الكائب كلية النص ، ويستنة في هيئة ال القاعدة أساسية وهي أنه على الباحث ان يحيط بمجمل النص وألا يضيعية البيه أن على الباحث ان يحيط بمجمل النص وألا يضيعية الليه الذي الخارج ، (۱۲۸) ، حتى لا تتحول العملية التقدية الى عملية تفسيرية تمتيد الغياقات الناقة ،

وترتبط مرحلة البحث عن بنية بموحلة الفهم ، حيث يتناول الباحث ضبط عناصر النص التي تشكل كليته وتحديد جميع الملاقات التي ترتبط بني هذه المناصر ، ثم تأتي بعد ذلك مرحلة التفسير وهي تتملق بالبحث لذلت المرحلة اللفنان من حيث هي معبرة عن الذات الجماعية « التي تملك البنية المضية المنتطبة للنتاج الأدبي بالنسبة لها طابعا وطيفيا ذا دلالة » (٢٩) .

ويذهب جولدمان إلى أنه لا يمكن فصل مرحلة الفهم عن مرحلة التفسيد حيث نرى فى السلوك التفسيد حيث نرى فى السلوك الانساني تمييرا فرديا مستقلا بذاته ، بينما علم الاجتماع التوليدي الذي ينادى به جولدمان يختلف مع المدرسة النفسية فى تحليل الأدب ، ويرجع هذا الاختلاف إلى رقية جولدمان للسلوك الانساني ودلالته ، فهو يرى أن كل مبلوك يشرى يشكل جزءا على الأقل من بنية واحدة ذات دلالة ، ولكى نفهم هذا السلوك فينبغى ادراجه فى هذه البنية التي ينبغى على الباحث الكشف عبها ، وهذه البنية لا يمكن فهمها الا اذا أحطنا بتكوينها الفردى والتاريخي على التوالى *

والواقع أن جولنمان يدين في هذا التفسير النفسي الى عالم النفس البنيوى د جان بباحيه ، الأن رؤيته ترتكز على أسمس البنيوية الحديثة ، ومن أهم ممثلها العالم اللغوى دى سوسير ، وبياجيه ، أيضا أن جولهمان

⁽۲۸) المصدر السابق •

⁽٢٩) المدر السابق •

ليس وحمه هو الذي تأثر بالبنيوية ، وانها نجمه كثيرين من الفكرين استمانوا بمنهجها ، وحاولوا تطبيقه في الفلسفة كما عند ، التوسير » ، وفي اللغة وعلم النفس والتاريخ والاجتماع والأدب كما عند غميره من الفكرين الماصرين .

ففكرة « التوالد » أو « التكون » التي يبني عليها جولدمان تطريته هي د فكرة بنيرية تشير الى خاصية أساسية في نظرتها للمواضيع التي تدرسها وهي لا تقصيد بها الجارا ثابتا وجاهدا لا يتغير » (٣٠) ، وانما تغييز بالجركة والتغير إلهائمين ، ولا يتم رصدها مرة واحدة ، وانها لابد للبحث ما يطبقه جولدمان ، ولذلك فان جولدمان يصوغ نظريته في عام الاجتماع ما يطبقه جولدمان ، ولذلك فان جولدمان يصوغ نظريته في عام الاجتماع لا يقصل بين التاريخ وعام الاجتماع ، وكذلك لا يفصل بين التاريخ وعام الاجتماع ، وكذلك المجال التفاقى ، وبين تلك القوانين التي تسحيم في السلوك الومي لكل المساوك اليومي لكل انسان في الحياة اليومية .

ولذلك قان خولدمان يراعي عند تطبيق هذه الفكرة ، أنه في داخل هذا الاطار الشنامل للقوانين العامة توجه خصائص وقوانين خاصة يتمين بها سلوك بعض القطاعات الاجتماعية ، ولذا لابد من استنتاج القوانين العامة للسلوك لنرى الى أي حد يمكننا أن نبين القواعد الخاصة التي يتميز بها الابداع الثقافي والأدبي داخل الكل الاجتماعي الذي ينتمي اليه ، لأنه ليس من المعقول أن ندرس الابداع الثقافي بمعزل عن الحياة الاجتماعية العامة التي ينشأ فيها ، وهذا ما أكده لوكاتش من قبل حيث بين استحالة دراسة النصيوس الأدبية بمعزل عن مبدعها وعن علاقاته الاجتساعية والتاريخية المنفمس فيها ، والواقع أن جولهمان يتفق مع لوكاتش في تبنى مقولة الكلية كمنهج لادراك المجتمعات ، وتعنى هذه المقولة لدى جولدمان التفوق الشامل للكل على الأجزاء ، لأنه يعتبر أن منهج تقسيم الظاهرة الى أكبر عـــدد ممكن من الأجزاء وفق المنهج الديكارتي ، قد يصلح في الرياضيات ، لكنه لا يصلح في العلوم الاجتماعية ، التي تدرس تطور المجتمعات البشرية ولذلك فان جولهمان ينادى في منهجه بالاعتماد على في مقابل الكلية مصطلح « الكلية المتعينة » (Concrete Totality) المجردة التي يقصدها هيجل في التنقل بين الكل وأجزائه ، والربط بين التوصيف والفهم والتفسير ، وهي مراحل المنهج لديه ، قحركة البحث ترتبط لديه بوصف البنساء النوعي الخساص بالموضوع المدروس ، وصفا

⁽٣٠) الطاهر لببب : صوصيولوجية الغزل السربي ، ص ٣٥ ،

خاصاً بحيث نربطه بالبناء الأشمل ، وهــذا ما يؤكد الجدل القائم بين الجزئي والكلي والنوعي والعام .

وقد أشرنا في الفصال الشابي ، الى توطيف لوكاتش لمقولة الكلية بشكل جدلى ، ليس فيما يختص بدراسة المجتمع فحسب ، وانما لدراسة كلية النصوص الأدبية أيضا ، وهذا يمكس استفادة جولدمان بشكل مباشر في تأسيس رؤيته من جهود لوكاتش النظرية . •

نمود الى جولدمان، والى طريقته في تحليل الأعسال الادبية التي تمتمد على المهم والتفسير ، من الضرووى أن تناقش مناهج التأويل والتفسير للنصوص الأدبية عند الاتجاهات الأخرى ، لا سيما عند دلتاى الذى طالب المحمد بالتعاطف والمساركة الوجدائية مع موضوعه ، حتى يتكن من اعادة ممايشة الإحداث من جديد وهي نفس الفكرة التي تجدها إيضا لدى كولنجوود في منهجه لمدراسة التاريخ ، لكن جولدمان يتحفظ على هذه الاتجاهات التي يعلق علمية (الأدبيات الرومانسية في دراسة التاريخ) ، قائلا و بان تعاطف الباحث مع موضوعه أو النفور منه هو مجرد عامل مساعد على المهم ، وهو يستوى مع حالة الباحث النفسية والصحية اتناه دراسة موضوعه / وهذا لا يؤثر بشكل مباشر في البحث ، لأن مقولة التعاطف أو المشاركة الوجدائية ليس لها صلة بالمنطق أو الابستمولوجيا ، (١٣))

والواقع اذا أردنا أن تميز منهج جولهمان في الفهم والتفسير عن منهج دلتاى فيمكن أن تقول أن الفهم والتفسير ليسا طريقتين ذهنيتين والناهما طريقة واحدة ، ولان احداهما تسبق الأخرى ، فاللهم هو الكشف عن بنية دالة محاثية للموضوع المدروس ، أما التفسير فليس صوى ادراج عن ابنية من حيث هي عنصر مكون ووظيفي في بنية شاملة مباشرة ، ولذك فاذا وضع الباحث البنية الشاملة موضع البحث فينبقي عليه أن يبحث عن بنية أشمل تستوعب موضوعه .

وينتج عن ذلك ، د ان على كل بحث وضعى في العلوم الانسانية أن يتموضم على مستويين مختلفين :

مستوى الموضوع المدوس وفستوى البنية الشاملة ، ويكمن المرق بن هذين المستويين في البحث خاصة في درجة التقدم التي يصل اليها الباحث على كل من الصعيدين » (٣٣) .

ونفهم من النص السابق أن جولهمان لا يهتم بالبنية الشاملة الا من

⁽٣١) الصدر السابق ، ص ١٧

⁽٣٢) جولسان : المنهجية في علم الاجتماع الأدبي ، ص ١٨ •

خلال وظيفتها التفسيرية الوضوع دراسته ، فالباحث يريد أن يكشف العلاقة بين البنية المدروسة والبنية الشاملة ، يقصد الإطلاع على تكوين البنية الأولى من حيث هي وظيفة للتأنية ، وعلى ذلك يمكن أن نحدد الأمر بشكل أوضع ، فنعتبر كل دراسة محاثية للموضوع المدروس ، وتدور داخل النص وبين الوقائم الموجودة خارجه ، ومن خارجه ، ومن خلامه ، ومن خلام ما دبله بين يمكن أن نحكم على الاتجاهات النقدية التي تربط الإعسال الإدبية بنيى، خارجي عنها ، بأنها تقدم تفسيرا للمدل الادبية بنيى، النقد لدى جولهان يرتبط أولا باللاراسة الداخلية للنص دون أن نحيله الى شي، خارج عنه الاحبال يرتنكشف بنيته الداخلية للنص دون أن نحيله الى شي، خارج عنه الاحين تكتشف بنيته الداخلية

وهذه النقطة تحدد لنا موقف جولهمان من الاتجاهات النفسية في النقد الأدبى ، التى تبدأ من تحليل مكونات الشخصية الفنية من الناحية النفسية ، أو تحليل نفسية المبدع ، فيفه الأعبال تمتلك طابعا تفسيريا ، وعلاوة على أنها تنطلق في دراسة العمل الأدبى من مقولة أن منالك تطابقا بين الرعى والسلوك ، أو بين وعى الكاتب وابداعه ، ولكن هذا من الناحية العلمية غير صحيح ، لأن السلوك لا يعكس الا درجة همينة من درجات الوعى .

أما باحث التحليل النفس الذي يبعث في الأعبال الأدبية عن تفسير للاوعي الكاتب ، « يتناسون أن ما يقومون بتحليله هو مجرد نصوص وليس أشخاصا أحياء ، ولذلك قلا يعتى لنا اضافة أى شيء الى نص لا يقصد أن يتحدث عن اللاوعي ، (٣٣) .

ويتوقف جولدمان عند هذا الاتجاه النفس في التحليل النقدي الذي بعد للأدباء أنه اكثر التفسيرات استساغة ، لأنه اكثر الاتجاهات انتشارا بينما يجب على الباحث أن ينظر الى كل التفسيرات التي يطرحها العمل الأدبى بنفس الحبدة التي ينظر بها الى اتجاه دون آخر ، ولابد للباحث أن يدرك النطاق التي تمارس فيه هذه التفسيرات موضوعا ذا دلالة ، وبهذا الشكل فان التفسير النفسي يصبح واحدا من التفسيرات المديدة التي يمكن تطبيقها على العمل الأدبي .

ولذلك فان جولدمان يؤكد أنه يجب على المباحث فى علم الاجتماع الادبى ، حين يتناول مؤلفات عديدة ، أن يزيل سلسلة باكملها من المعطيات التجريبية التى تبدو له فى البداية جزءا من الموضوع المدروس ، وعليه

⁽٣٣) المعدر السابق ، ص ١٩ ٠

إيضا اغناه العمل بمعطيات اخرى لم يسبق له أن فكر فيها أثناه بداية عبله ، و فكلما اكتشف الباحث بنية شاملة ثم أخذ يدوسها ، سيكتشف لها بنية أشمل ، ولذلك فان هناك اختلافا جاذريا بني علاقة التأويل والتفسير ، خلال البحث ، وبني الطريقة التي تطهر عليها هذه العلاقة عند نهاية البحث » (٣٤) ولذلك فهو يركز على هذا فيقول :

« ان التفسير والفهم يتعززان ، خلال البحث ، بشكل متبادل ، بحيث يجد الباحث نفسه مدفوعا للمودة باستسرار الى الواحد منهما والآخر ، والعكس بالعكس ، في حين انه يستطيع عند ايقافه البحث لعرض نتائجه ، بل ويجد نفسه مرغما على الفصــل بطريقة دقيقــة ما أمكن ، بين فرضياته التساويلية المحـايثة للممـل وبين فرضياته التفسيمية المناويلية المحـايثة للممـل وبين فرضياته التفسيمية المذرقة له ، (٣٥) .

والواقع أن أهمية منهج جولدهان تكمن في استحالته أن يقدم بشكل فيل الحقائق الخارجية على العدل الأدبي التي تستطيع القيسام بوطيفة تقسيرية بالنسبة الى صاماتها الأدبية الخاصة ، وهذا يعنى أن النشد لديه يمارس عملية اكتفاف حقيقية للنص الأدبي ، لأنه لا ينطلق من معطيات محددة مثل التفسيسية. الذي ينطلق من علم النفس الفردى الذي يدرس الكتاب ، على أساس النظرة القائلة التي تمتقد أن العمل الأدبي مو انمكاس لنفسية الكاتب ، التي يمكن أن ترد عليها بأننا في الحقيقة لا تعرف الكثير عن نفسية الكاتب الذي تدرس تصه ، ولذلك قان علم النفس التفسيري عن نفسية الكاتب الذي تلارس تصه ، ولذلك قان علم النفس التفسيري على عدود العمل الذي يقترض أنه يفسره ، علاوم على التعميرات السيكولوجية لم تنجح في الاحاطة الا بجزء من عادر العمل الذي يقترض أنه يفسره ، عادر العمل الذي يقترض أنه يقسره ، عادر العمل الذي يقترض أنه يقدره من الأله المتحرة على أن التفسيرات السيكولوجية لم تنجح في الاحاطة الا بجزء من عادر العمل الذين الكلية ،

فالباحث في علم الاجتماع الأدبي لدى جولهمان لا ينطلق من تفسير أولى ، وهذا يعنى القسلاقة بن المسلاقة بن المسلاقة بن المسكلة المنكل الذي يطرحه العمل الأدبى ، وبن البنية العامة للمجتمع ، ونلاحظ أن فهم لوكاتش للشكل يستوعب كلية العمل الأدبى ، وبذلك لا يولى أى عنصر من عنساصر البحث أهمية على حساب باقى المنساصر ، وانما ينظر للمنصر باعتباره بنية تلمب وطيفة في الكل البنيوى الذي تنتمى اليه .

والواقع اذا بينا الاختلافات القائمة بين علم الاجتماع البنيوى للادب

⁽٣٤) المسادر السابق ، ص ٢٠ ٠

⁽٣٥) المعدر السابق ، ص ٣٣ ٠

كها يقصده جولدهان ، وبين التفسير التحليل النفسى ، أو التاريخ التقليدى. للادب من جهة آخرى ، فلابد أن توضع الاختلاف بين بنيوية جولدهان ، والبنيوية الشكلية بوجه عام - تختلف بنيوية جولدهان مع البنيوية الشكلية في نظرتها للسلوك الانساني ، ومحتوى هذا السلوك في التاريخ، فالبنيوية الشكلية تنظر لمجموع السلوك الانساني ، باعتباره يمتلك طابع بنيويا ، ويرجع هذا الخلاف الى أن البنيوية الشكلية ترى في المني تنظر المبادي الشكلية ترى في البني قطاعا أساسيا ، أي أنها تنظر اليه باعتباره مجرد قطاع يخصى السلوك البشرى الشامل وتطرح جانبا كل ما يرتبط ارتباطاً وثيقا بوضعية تاريخية البشرى الشامل وتطرح جانبا كل ما يرتبط ارتباطاً وثيقا بوضعية تاريخية خطيرة وهي المعصدي بين البني الشسكلية وبين المحتدوى الخاص لهذا السلوك ، ويؤدى هذا الى نتيجة خطيرة وهي المخصوص البن البني الشسكلية وبين المحتدوى الخاص لهذا السلوك .

ولذلك فان التحليل البنيوى لدى جولدمان يدرس السلول الانساني. مرتبطا بارضاعه التاريخية ومحتواه الفردى ، ورغم التناقض بين التحليل البنيوى للسلول والتاريخ المينى للأحداث ، الا أن جولدمان يتجاوز مدا بابراز الطابع الكلي للظاهرة التي تدرسها ، لأن الواقع الاجتماعي والتاريخي يهدو في لحظة معينة على هيئة خليط متشابك الى اتمى حد ، وهنا تكتسب الدراسة البنيوية أهميتها ، بحيث يساعدنا الادراك الكلي للنصوص على أن نراها جزءا من الواقع التاريخي اللى انتجها وهو جزء منها ،

والمتقيقة أن الاختسلاف الجوهرى لجولهمان مع البنيوية الشكلية يشمل في اعتبار دى سوسع أن هنالك فرقا أساسيا بن اللغة والكلام ، الخالفة في اعتبار دى سوسع أن من الانطبسة التعبيرية التجريفية ذات القوانين المامة ، وهي تعتبر تحصيلا لتاريخ الجماعة التي تستعملها ، أما الكلام في واستخدام الأقراد للغة في حياتهم الواقعية ، وبالتالى لا يمكن تطبيق في حد ذاتها ، ولذلك تصل البنيوية الشكلية الى نتيجة مؤداها خروج الأعمال الأدبية من نطاق اللغة ودخولها في نطاق الكلام ، مما يحرمها من البحث في الدلالة ، وهنا يعترض جولهمان على اعتبار الأعمال الأدبية من منتسبة للكلام وليس للغة لأن هذا معناه أن ننظر الهيا باعتبارها وحدات سواء مستقلة غير تاريخية وغير زمنية ، بينا جولهمان يرى أن كل حدث سواء كان فرديا أو جماعيا ، يعتبر نتيجة لتطود جزئي أو كل ، ولذلك فائة ينظر للمعال الأدبي باعتباره له صفة ميزة داخل الاطار اللغوى الشابل ،

ويمكن أن تتضم لنا أساليب العمل الفنى حين نحل دلالة اللغة في العمل الفنى وتميزها ، وهذا عكس ما تذهب اليه البنيوية اللغوية الشكلية (٣٦)

ولم يكتف جولدمان بنقد البنيوية اللغوية فقط ، وانما حاول تطبيق منهجه هسذا في دراستين ، الأولى في كتابه الرئيسي ، الاله المختبى، ، (Hidden God) ويدرس فيه الرؤية الماساوية عنسد كل من باسكال من خلال تأملاته ، وراسين من خلال أعماله المسرحية .

وفي هــذا الكتاب تظهر استفادة جولدهان من أفكاد لوكاتش في استغلاله لمصطلح رؤية العالم ، الذي كان قد استخدمه هيجل ودلتاى وماركس وماكس في كتابه معنى وحاركس وماكس في كتابه معنى الراقعية الماصرة ، حيث أراد أن يقيم علاقة بن رؤية العالم لمدى الكاتب وطبقته والموضع التاريخي الذي يعيش فيه ، أما استخدام هيجل لهذا المصطلح قبرجع الى رؤية هيجل في فلسفة التاريخية حيث يرى أن انتاج كل حقبة تاريخية في الفن والفلسفة انما يخضع لرؤية الكون المبتئة عن الروح السائدة في الحقب الحقبة التاريخية ، ويرى ماركس أن كل انتاج فكرى هو في الأساس تعبير عن علاقات الانتاج السائدة في عصر معين طبقا فلرؤية السائدة للكون ، ومكذا فان إضافة جولدمان لهذا المصطلح تشغل فلرؤية السائدة للكون ، ومكذا فان إضافة جولدمان لهذا المصطلح تشغل فلرؤية السائدة المصيورية التي تمكسها رؤية العالم لدى الفنان والغيلسوف فالأول يبيل الى رؤية تضعيوسية ، بينما يقدم الثاني رؤيته في مصورة تصوروات مجردة .

وأيضا يمكن أن نلتقى في هذا الكتاب بمجاولة جولدمان صياغة منهجه بشكل عام مع تطبيقه على راسين وبسكال ، وقد تطور هذا المنهج للدي في كتاب اللاحتى من أجل هام اجتماع للرواية ، وفي كتاب الاله للمختبي حيث يتحدث جولدمان في التصوير عن أنه لا يوجه منهج بدون موضوع ، فالمتهج الذي يبدو كالقوالب المقارغة وتستوعب أي محتوى ، انتهى تداما ، فالمنهج لا يمكن تحديد مساته الا من خلال دراسته لموضوع

وفى هذا الكتاب يشير جوللمان الى المحاور الأربعة التي سبق أن أشرنا البهساء ، و ويتمحور الكتاب حسول فكرة رئيسسية هي أن الوقائم الانسانية تكون دائما أبنية كلية ذات دلالة ، وتتسم هذه البنية الكلية بسمات عملية ونظرية والفعالية ، ويعتقد جوللمان أن هذه الأبنية لا يمكن

⁽٣٦) انظر في تطبيق علم الدراسة التي قدمها الطاهر ليب عن الشعر العربي . فبعث أولا في المقاميم الدلالية التي تطرحها اللغة ، وطبيتها في دراسته على الشعر العربي . لا سيحا الخنزل العربي ، انظر الكتاب مني ٣٥ ــ ٤٥ .

دراستها الا من خلال منظور عمل يتأسس على قبول مجموعة معينة من سلم القيم » (٣٧) •

وقد أطلق جوالممان على هذا البناء مصطلع د الرؤية التراجيدية ، والذي استطاع من خسلاله أن يدرس الشيرا من الجوانب الايديولوجية واللاهوتية واللاهمتية واللله في المناء الم تكن في حسبانه منذ بداية مذا البحث ، وقد عبر جوالمان عن مفهوم الرؤية التراجيدية من خلال الأبعاد القلسفية الخاصة بالوجود وهي الله والمالم والانسان ، وقد درس من خلال هذه الأبعاد الجانسنية المتطرفة (") ، فيقول عن هذه الرؤية في كتابه « الماركسية والعلوم الانسانية ، :

« وعلى سبيل المثال نذكر كيف أن فهم الخواطر لباسكال الم ماسى راسين هو نفسه الكشف عن الروّية الماساوية المكونة للبنيسة الدالة المنتظمة لكل من هذه الأعسال في جملته ، في حين أن فهم الجانسينية المتطوفة هو تفسى النحو نذكر كيف أن فهم الجانسينية هو تفسير لتكوين الجانسينية المتطوفة ، وأن فهم الماريخ الطبقة الأوسسةراطية المتقفة للقرن السابع عشر ، هم ذاته تفسير لتكوين الجانسينية ، كما أن فهم الملاقات المجلقة المقرن السابع عشر ، هو تفسير لتكوين المقرن السابع عشر ، هو تفسير لتطور الأرسني للقرن السابع عشر ، هو تفسير لتطور الأرسني القرن السابع عشر ، هو تفسير لتطور الأرسني القرن السابع عشر ،

وهكذا يبنى جوللمان كيف أن مفهوم د الرؤية التراجيدية ، ، يصلح لتفسير الميادين الثلاثة وهى الجانسينية وأفكار باسكال ، ومسرح راسين. وكل منهما يفسر الآخر تتبجة لارتباطهم ببنية أهم وأشمل .

أما التطبيق الثانى لأفكار جولدمان فيتضم في كتابه د نحو علم المتحاج للرواية ، (Towards a Sociology of the Novel) ، وفيه يركز الامتمام على دراسة العلاقة بين الإنماط الشكلية للرواية ، وبين الإنماط الاقتصادية التي تسود المجتمع ، وفي التصدير يبين لنا جولدمان صراحة كيف أن كثير! من أفكاره يتأسى على جهود لوكاتش النظرية ، بل انه يركز

⁽٣٧) جولدمان : المنهجية وعلم الاجتماع الأدين ، ص ٢٠٤١

⁽ع) المانسنية (Jaismism) هي مذهب مسيحي يقرم على فكر اللاهوتي البولندي كورنيليوس جانسينيوس (١٩٨٥ – ١٦٣٨) ، الذي اشتهر بكتابه « اوغسطين » (١٦٣٨) ، وقد مسيح فيه الى احياء مذهب القديس اوغسطين حول الطبق الالهي والقدر

⁽۲۸) جولدمان ، المنهجية وعلم الاجتماع الأدبي ، ص ۱۷ ·

د مثل لوكاتش ـ على دراسة الشكل الرواثي نفسه كمدخل لدراسة البنية . الأدبية في العبل الفني ٠

وقبل أن نتعرض الى تحليل الملاقة التى يقيمها جولهمان بين القيم التبادلية فى السوق ، وبين أنباط القسكل الروالى ، ويمكن أن نشير الى موضوعات هذا الكتاب الذى يضم خمس دراسات ، الدراسة الأولى منها ، تتناول مقدمة لدراسة مشكلات الدراسة السوسيولوجية للرواية ، وفيها بيني الصعوبات التى تعترض الباحث الاجتماعى وهو بصدد الأعمال الروائية ، ومنها نتبين أصوله النظرية التى تصود الى لوكاتش والى ربنيه جرار ، وفي الكتاب احالات كثيرة الى كتب لوكاتش ، لا سيما د التاريخ والرعى الطبقى ، الذى مده بكثير من المفاهيم النظرية حول أنباط البناء الاقتصادى الذى يتضم فى دراسة لوكاتش التى تحمل عنوان د التشيؤ الرائية المبلوليتاريا ، ، حيث يحمل القيم التبادلية للسلم فى المجتمع الرائية الى كتاب جبرا د الكلب الرومانتيكى والحقيقة الروائية ، ، وكيف إذ كاتش وجبراد توصلا لنفس النتائج وهما يدرسان الرواية ، رقب ال

أما الدراسة الثانية فهي تقدم مدخلا للدراسة البنيوية حول روايات مالرو (Mariraux) (٤٠) وهي دراسة لبنائية الأمكال الداخلية للرواية عند مالرو ، حيث أنه لم يغلبق الجوانب السوسيولوجية الا في للرواية عند مالرو ، حيث أنه لم يغلبق الجوانب السوسيولوجية الا في وفي هذا الجزء يحلل فيه أعمال كافكا وفيه نلاحظ أن موقف جولدمان من الطليمة والحركات التجويبية الحديثة، يختلف بشكل جذرى عن موقف لوكاتص التقليدي ، اذ يعمد جولدمان الى ربط هذه الأعمال بطبيعة التطور الكل للمجتمعات المعاصرة (٤١) ، ويصل الى تنبيحة مؤداما أن روايات كافكا والان روب جريبه باشكالها الفنية تعطى أعمق تمبر عن موقف الانسان المعاصر من العالم ، بينما لوكاتش كان يظر الى هذه النصوص على أنها تمبر عن مرقف على الانسان المعاصر من العالم ، بينما لوكاتش كان يظر الى هذه النصوص على أبها تمبر عن ولمل السبب الذي على جولدمان يتقى مع لوكاتش في الإساس فيلسوف تظرى ، يعتمد على التحليل التحليل ويختلف معه في التحليل والتحليل وي التحليل وي التحليل والمتأمل في المنطقرى والتأليف بين الاتكار على الساس النهج ، بينما جولهمان رغم انه

[—] Goldmann: Towards a Sociology of the Novel, p. I. (79)
— Ibid, p. 81. (50)

ابتدأ بدراسة الفلسفة ووضع الأسسى النظرية لمنهجه ، حتى « ان عالم المجتماع الفرنسي جورج جيريفتش يعتبر أعماله تنتسب الى علم اجتماع الملسوفة و (٢٤) ، الا أنه انتهى كباحث اجتماعي ، يستخدم الادوات المناحة في العلوم الاجتماعية لاختيار فروضه ، ولذلك فهو يتجه الى رصد الواقع عن طريق الملاحظة والاختيار ،

أما الجزء الرابع فيحلل أحد أفلام دروب جربيه، Robe Gariet ويها في دراسة قصيرة للغاية لا تتجاوز حبس صفحات ، يؤكد فيها على نفس المعاني التي سبق وأن أشار اليها في معرض حديثه عن الرواية الجديدة

أما الدراسة الأخيرة فيتناول فيها أسس المنهج الهنيوى التوليدى فى دراسسة تاويخ الادب ، حيث ينطلق فى تحديده للنهج على فرضين اساسيين مما : مثاك علاقة تشابه بين الشكل الروائي الكلاسيكي وبين أناما التبادل الاقتصادى فى المجتمع الرأسمالي ، هذا هو الفرض الأول ، أما الثاني فهو وجود علاقة من التوازى بين التطورات اللاحقة التي حدثت للشكل الروائي ، والبناء الاقتصادى (٤٤) .

ونتيجة لهذا فان جولدمان يتسامل عما اذا كانت الرواية تتميز بهذا الشكل الجدل ، والذى يستوعب الملاقة المتشابكة بين الفرد والعالم ، قد بقى خلال هذه القرون ، وخرج من أم تتحدث لفات متبايئة ، ألا يمكن أن رضاك علاقة تشابه بين هذا الشكل الروائي الذى استوعب التعبير عن حقبــة بأكملها وبين أهم جوانب الحياة الاجتمــاعية وهو الجانب عن حقبــة بأكملها وبين أهم جوانب الحياة الاجتمــاعية وهو الجانب

واجابة جولدمان عن هذا التساؤل تتحدد في فرضية اساسية لديه ، وهي اعتقاده أن الشكل الروائي يعد يديلا حيل المستوى الجمال حالدجاة الدجاة البوعية ، في المجتمع الفردي الذي تسود فيه السلمة كقيسة تبادلية في السوية ، بمعنى أن أي مجتمع يوجه فيه عدد من الأبطال المازومين ، الذين يستميضون عن الاحاط الذي يواجهونه في الحياة اليومية ، بالممارسمة على مسستوى الابداع ، ولذلك قان البطل لديه يصبح صيغة للتعبير عن المصر باكبله ، لأبه وسعب المصل الأدب عتدمد له سمات عميقة تجسم ابصاد المصر الكبله ، لأبه وسعب المصل الدي يتنهى البه وعلى ذلك فاذا كان جولهمان يرفض ابعداد المصر اللهي ينتهى البه وعلى ذلك فاذا كان جولهمان يرفض أبساد المسلبي بين الحياة الواقعية والذن ، ويعتبه على صيغة أشرى هي

⁽٤٣) السيه ياسين : التحليل الاجتماعي للأدب ، ص ٢٣

Goldmann: Towards a Sociology of the Novel. trans. (iv)
 by Alan Sheridan, Tovi toek, 1975, p. 186.

⁻ Ibid.; p. 188. (12)

التماثل البنيوى ، فانه يصل الى نتيجة هامة وهى أنه يوجد تشابه دقيق بين الشكل الروائي . وبين العلاقة اليومية للناس مع السلع بشكل عام .

وجولدهان ، في تحليله للقيمة التبادلية للسلم التي تتحدد بواسطة قيمة استعمالها ، يستدر تعبير لوكاتش عن سيادة التعبير الكمى في العلم الطبيعي على حساب الكيف ، ويطبق هذا على مجال القيم ، وعلاقات الناس اليومية التي تتحدد طبقا لعلاقات الانتاج السائدة ، مما يجعل كل علاقة حقيقة تعبل الى الجانب الكمى ، لأن الناس ينزعون الى قيم التبادل بمعنى ال البعانب الكمى ، لأن الناس ينزعون الى قيم التبادل بمعنى القيمة الاستعمالية ، وأونا بهتم بالقيمة التبادلية التي تعود عليه بالنفع ولكن رغم هـنا المناخ ، يوجد عـدد قليل ، ياخذون وضعهم على هاهش المجتمع ، وهم الإبطال المازومين الذين أشرنا اليهم ، « ولم يقبلوا الخداع خارجي ، ولذلك فهم لم ينساقوا وراه القيمة التبادلية وإنا سعوا وراه خارجي ، ولذلك فهم لم ينساقوا وراه القيمة التبادلية وإنا سعوا وراه القيم الاستعمالية ، ويظهر نشاطهم الخلاق من خلال اعمال فنية مختلة ، سواء كان وراية ، أو لوحة ، أو قطمة موميقية ، وكن رغم هذا فانهم سواء كان ورواية ، أو لوحة ، أو قطمة موميقية ، وكن رغم هذا فانهم عن طريق التبادل بالنقد حتى يتبعوا لأنسيم أن يجتوا يبعدو المالهم عن طريق التبادل الكيفية وحتى يبتعدوا عن قيم الاستعمال الكيفية وحتى يبتعدوا عن قيم التبادل الكين ع

ويعتقد جولدمان أن الشكل الروائي بتعقيده وتناقضه الجدلي . بالأل الواقع الذي يعيش فيه الناس في حياتهم اليومية ، والسؤال الآن كيف يقيم جولدمان تواعد الارتباط أو الملاقة بني الأبنية الاقتصادية وبني أشكال التعبير الادبية ، لا سيما وأنه يؤكد أن من يقوم بهذا التعبير عو من يأخذ وضعه على مامش المجتمع ؟

ويمكن الإجابة على هذا من خلال التحليل الذى قدمه جولدمان للبنية الأدبية مغتلفا مع البنيوية الشكلية ، فهو يبحث فى ولالة اللفة كما تتبدى فى الأفب ، و لأن اللفة ، حتى الشفوية منها تفرض على اللفنان مكتسباتها ومحتواها الثقافى ، فهاده المحتمية تجعل من الفنان أيا كان وضعه فى المجتمع ، معبرا عن الواقع المباشر بشكل تماقلى ، (٤٦) ، لأن اختياداته ممكومة بمحتوى الوعى الجمعى الذى يتتسب الب اللفان ، وقد لا يكون

[—] Goldmann: Towards at Sociology of the Novel, p. 141. (20)
(٢٦) طاهر ليبب: موسيولوبية الفزل العربي د النمر العلاق تعرفها » توجهة ؛
اخلط الجال منشورات ولزواة الثقافة ومشق ١٩٨١ من ٤٠٠ ، وهذا الكتاب هو في "الأصل رسالة تحدم بها الطاهر
لبيوية الوليدية .
البيوية الوليدية .

الفنان داعيا بذلك ، والمضمون الأدبى بحكم الانتقالات المتنابعة ، يقوم هو نفسه بانفساء صورة تعبيره الخاص ، بمعنى أن جوللمان يرى أن جعيع مجالات الفكر الانسانى بعا فيها الفلسفة واللاموت والأدب لا تغرج عن الإلية الماخلية التى تجعل المنقول وهو الحياة الواقعية ينفك بصورة ما ، لكى يعيد الفنسان بالاعتماد على المناصر التى تؤلفه خلق صحياغة جديدة للحياة اليومية ، ليس بينها وبين الواقع تماثل ظاهرى ، وهمنا يأتى دور الناقد في البحث عن المدلالة والرمز ، فالتأويل يرتبط هنا بالتعبير عن الخوه للتجائل بين كل من المحل الأدبى والواقع الإجتماعى ، وهذا يبنى المجوه الكلية التى طرحها لو كاتش كمقولة جمالية ليتخذ لدى جولدمان معنى النمائل ، أي أن العمل الأدبى والواقع يتماثلان في التعبير عن الكلي معنى النمائل ، أي أن العمل الأدبى والواقع يتماثلان في التعبير عن الكلي في كل منهما ، حتى ولو كانا مختلف في الظاهر .

اذا تأملنا المجتمعات الرأسمالية الحديثة التي تنتج من أجل السوق، سنرى أن هناك مجموعة من القيم السائلة وهي مجموعة من القيم الليبرالية المرتبطة بنط الانتاج الرأسمالي نفسه ، مثل قيم الحرية والساواة والملكية ومن خلال هذه القيم نحت مقولة السيرة الفردية ، التي آخذت في الرواية صورة البطل المشكل التي أشار اليها لوكاتش ، والتي تنمو بفعل خبرة المبطل وسراعه مع العالم والموضوعية الاجتماعية التي يتناقض معها خبرة

ولذلك فأن جولدمان يرصد لنا أنباط البطل على أساس أنباط العياة الاقتصادية وتطورها ، في اللاقة أنباط محدة في مضمونها الاجتماعي والاقتصادي وتمكلها الفني الذي ينبثق عنه ، فالنموذج الأول يعبر عن المطل المشكل الموائي بالاقتصاد الليبرالي الذي أشرنا اليه ، ويرتبط هذا النموذج بالنبوذج الشاني الذي يتميز المسكل الروائي باختفاه البطل المحدث عنه بعرض عوالم محنفة لها صلة وتبقة بالأيديولوجيات المختلفة ، ويلاحط أن هذا النبوذج انتقال ، لأن الرواية تنتقل فيه من الاشتراكية ، ويتفق هنا جوالمان مع لوكاتش ، فأن هذه الموالم المجديدة الذي تطرحها الرواية قد المبتديد وعدم قدرتها على خلق الشكالي أدبية متماسكة ، لأنها وقست في الوعي الزائف نتيجة تزييفها للراقع ، فبدلا من أن يحاول الفنان كشف الواقع ، فأنه يتعمد بشكل لموقع ، فإنه يتعمد بشكل المقاطع ، فإنه يتعمد بشكل المقصدي التغيير عن رؤى إيديولوجية ، مصددة ، دون أن يحاول الفلة

⁽٤٧) انظر عرض لوسيان جولتمان لهذه الأنماط في : من أجل علم اجتماع للرواية - Goldman : Towarda a sociology of the novel, D. 140.

أما النموذج الثالث فيبدأ في رأى جولدمان من أعسال الكاتب التشبيكي كافكا ، وتمتد حتى اتجاه الرواية الجديدة لآلان روب جريبه ، وناتالي ساروت ، كما تتميز هذه النماذج بالكف عن محاولة استبدال السيرة الفردية ، بالسعرة الجماعية ، وتتميز هذه الأعمال من وجهة نظر جولدمان عن الأعمال الكلاسيكية في الرواية بأنها تستبعد عنصرين أساسيين في النشكيل النوعي للزواية ، وهما الأبعاد النفسية للبطل التي نلتقي بها لدى دستوفسكي مثلا ، بينما لا تجه هذا في أعمال كافكا ، التي تركز على وصف الكابوس الخارجي الذي يجتم على النفس الانسانية ، دون أن نشار بشكل مباشر الى أبعاده النفسية ، هذا هو العنصر الأول ، أما الثاني فهو استبعاد تاريخ الشخضية ، أما بلغة لوكاتش الوعي بالصبر ، فهذا ما لا نجده في هذه الأعمال ، حتى تبدو الشخصيات كانها بدون تاريخ فعل تتحرك خلاله مما جعل لوكاتش يصفها بأنها اتجاه لا تاريخي ، ولكن حولهمان يرى في هذه الأنماط أشكالا جديدة للتعبير عن سلم القيم السائد في الحياة المعاصرة ، وانه لكي نفهم هذه الأعمال فعلينا أن ندرس التغيرات التي تطرأ على الواقع ، لأنه اذا كان الواقع يتغير على مدار التاريخ ، فلابد أن يتغير الشكل لادراك متغيرات الواقم •

والسؤال الذي يثار بعد هذا العرض الذي قدمناه عن نظرية جولدمان السوسيولوجية في دواسة الأدب ، أين يمكن أن نضع جهود جولدمان في تأريخ علم الجمال ؟

يمكن اعتبار جهود جولهمان امتدادا لعلم الجمال الكلاسيكي ، حيث
تتطور مفاهيم كانف وهبيج وماركس ولوكاتش من خالا الخطوات
لالاجرالية التي يقترحها جولهمان يحدد الملاقة بن القيمة الجمالية والقيمة
الادبية تبعا لمفاهيم علم الوجال الألماني ، والذي يحدد هذه القيمة عل انها
توتر بين التعدد والوفرة المحسوسين من جهة ، وبين الوحدة التي تنظم
هذا التعدد في كل متهاسك من جهة أخرى » (28) .

ولذلك فأن معظم أعسسال جولدمان التي استعرضناها تنطلق من كتابات لوكاتش الشاب ، اللي كانت واضعة لديه هناه المفاهيم حول الموحدة والكلية والتاريخية كاوضع ما يبكن ، وقد ركز لوكاتش الشاب ايضا على دراسة مقدا التوتر ، ولا سيما على عنصر واحد من مقدا التوتر ، وهو عنصر الوخدة ، والنظر اليه باعتباره بنية تاريخية ذات دلالة متماسكة توجد أسسها في سلوك بعض الفتات الاجتماعية ، وابعات جوالممان قد وكرت على دراسة الرابطة البنيوية بين الكون الأدبى والشكل الذي يعبر

⁽⁴⁴⁾ جرقدمان : المتهجية في علم الانبتماع الأدبي ، من ٣٤ - ٢٠٠

عنه ، وهـ الم يعبر عن جانب الوحدة ، أما الوقرة والتصدد فيتمثل في التفاصيل الفردية التي يتفكل منها العمل الادبي ، وهي تعكس أوضاع الثالثات الفردية في صور خاصة ، وعلى هذا قان عام الجمال لدى جولهمان يدرس هذا التوتر بين الجوانب الكلية للعمل الأدبي التي تشكل لنا في يدرس هذا التوتر بين التجسيدات الجرئية التي تتعدد في العمل الفني . ومهمة النافة لديه أشبه بههة الفيلسوف ، لأنه يحول التجسيدات الفردية ألى لفة كلية يمكن من خلالها استخراج رؤية للعالم وللدك فهو يقول : « يمكننا أن نميز بين الأدب والفلسفة التي تعبر عن نفس رؤى الإدب ولكن على صعيد التصورات المجردة (فليس و الموت » هو ما في (فيدرا) ، ولا « الشر و موه ما في فارست ، وإنما مناك فيدرا المختصرة وشخصيات مينسنو فيليس المستمرة وشخصيات مفردة لا عند باسكال ولا عند هيجل ، وإنما هناك فقط د الشر » ، و المسنوت » » (18) ،

وبناء على ذلك نجد أن جوللمان يرتبط بالهيجلية 1 إن الفن لدى ميجل كما أوضحنا في آثثر من موضع هو التعبير الحسى عن الفكرة ، وهو نفس المنى الذى يشير اليها جوللمان في تحديده القيبة الوجالية . والان الحسم مرتبط دوما بالجزئي والميني ، فانه يحاول حراسة هذا الجدل القائم بين الجزئي والكلي ، والمجرد والميني من خلال دراسته للبنية الرئيسية للممل الأدبي التي تقصم عن رؤية المالم .

وبيقي بعد هذا أن نشير الى وظيفة اللن عند جولدمان ، وهي مرتبطة الى حد كبير برقيته لطبيعة اللن ، فهو ... أى اللن ... في سياق نظريته الاجتماعية ، يفدو وثيقة تمدنا بالمرقة عن موقف الطبقات من الواقع الاجتماعي ، ولذلك فهو يعقق مع لوكاتفي حول كثير من الأدوار التي أشار البيعا ، والتي يمكن أن يلميها اللن في الواقع الاجتماعي ، ولذلك فان نظرته للأعمال الأدبية ثبين لنا ، ما لهذه الإعمال من وظيفة تقدية للمجتمع، د لأنها في النطأى الذي تتوصل قيه الى ابداع كون ثرى ومتعدد من المستحميات الفردية والمواقف الخاصة ، وينظم ملنا الكون بنية ما ورؤيته للمالم ، تجمعه اللمالم ، تجمعه لنا الأوضاع التي تدينها وتقوم بالتعمير عن كل ما يمكن صيافته السانيا لصالة موقها وسية وسها ورقيته السانيا لصالة موقها وسية كاره) . (٥٠)

ومذا مرتبط برؤية جولدمان لعلم الاجتماع ، حيث يظهر بشكل واضع أثر المادية التاريخية في كتاباته لا سيما في نقده لعلم الاجتماع

⁽٤٩) الصاد ألسابق ، أس ٥٠٠ -

⁽٥٠) المضدر السابق ؛ من ١٠٠٠ -

كما هو عند كل من دور كايم وماكس فيبر اللذين تنقصهما من وجهة نظره الموضوعية العلمية ، وذلك لانهما لا يعترفان بالحتمية الاجتماعية لكل فكر، ومو ما تنادى به المادية التاريخية ، ويظهر هذا في اعتقاد جولامان أن أنهال كيار الكتاب والفلاسفة والمنانية ون مثلة للواقع كلما عبرت عن رأية المسالم المتطابقة مع أقصى قدر ممكن من الوعمي الممكن لطبقة من الطبقات ومنذ الرأي نجده أيضا في تعريف لوكاتش للواقعية ، بأنها تمثيل ما هو كل في المجتمع ،

والواقع أن أهمية المدراسات التي قدمها جوله مان تنبع من كونها المتدادا لإعمال لوكاتش لا سيما في عمله و نظرية الرواية ، مين أراد أن يكشف بدقة عن التكوين المقد للعمل الأدبي وعلاقته بالواقع الاجتماعي، وإذا كانت جهود لوكاتش قد أثمرت في هذه الفترة المبكرة من حيساته الفكرية عن نظريته في أنباط رؤية العالم ، وأن كل نبط من أنباط حدم الرؤية يمد تعبيرا عن جماعة اجتماعية معينة ، فأن جهود جوللمان قد عاولت أن تحول هذه الرؤية النظرية الى مجموعة من الخطوات الاجرائية في البحث العلمي الاجتماعي مع النص الادبي ،

والواقم أن النظرة النقدية الأعمال لوكاتش تجد أنها في دراساته النقادية قد خرج عن حدود النقد الأدبى ، لأنه حاول أن يدرس أسس الصراع الاجتماعي وتكوين القوى الاجتماعية من خلال النصوص التي يدرسها ، واذا كان لوكاتش يفتقد الى الأسس الاجتماعية التي تجعله قادرا على ادخال هسذا الصراع في الأدب والنقد دون أن يبدو ذلك مقحماً على العمامية الابداعيبية والنقيسدية ، فإن جولدمان استطاع برؤيته في علم الاجتماع ، أن ينقل ميدان الصراع الاجتماعي الى ميدان النقد الأدبي دون أن يخل بأسس النظرة الاجتماعية للأدب ، لأنه حاول أن يجعل جهوده مرتبطة بتاريخ الفكر الاجتماعي المادي ، لا سيما عند « تين » ومرتبطة أيضما بتاريخ الفكر الجمسالي في الفلسفة الألمانية ، مما جعل تعليلاته النقدية أقرب ما تكون الى علم اجتماع المعرفة (على حه تعبير جريفتش) ، لأنه لم يكتفي بوضم خطوات اجراثية ، والما قدم تحليلا تظريا للأسس التي يقوم عليها في كل خطوة علمية يقوم بها من أجل الكشف عن أنماط رؤية العالم في النص ، بل ووقف طويلا أيضما أمام الاتجاهات الأخرى مثل المدرسة النفسية يدحض مزاعمها في النقه الأدبي ٠

ولكن اذا كان جولدمان حاول أن يستوعب فى منهجه الإتجاء الشكلي من خلال المحافظة على دراسة بنية النص الداخلية دون أى احالة خارجية وهو ما أطلق عليها مرحلة التفسير ، والاتجاه الاجتماعي ويتمثل في مرحلة التفسير وهو تفسير بنية العمل الأدبى من خلال البنية العامة للمجتمع ، فاذا جولدمان يطالب الباحث منذ البدارة بوجود معطيات أولية لديه ، وهى فهمه الكامل للبنية العامة للبجتمع ، التي يستطيع من خلالها أن يفسر البنية الداخلية للنص الأدبى ، وهذه مرتبطة أيضا بمنهج ورؤية . كلية للواقع الاجتماعي وهي ما تميز الماركسية عن غيرها من الفلسفات .

وعلى ذلك فأن الجانب الايديولوجي في فكر جولهمان يتضح لنا في الحركة الاجرائية التي يقوم بها الباحث من التنقل بين البنية المحاخلية للنص الى البنية الكلية للمجتمع بهدف فهم الصراع الاجتماعي وعلى ذلك فأن كثير من الجوائب الايديولوجيسة التي طرحناما في رؤية لوكاتش الجمالية ، لا سيما في الجزء الخاص بالشكل والايديولوجيا ، نجد لها صمدى في أعمال جولهمان بشكل آكثر وضوحا ، وهذا يرجع في تحديد كن منهما للمقاصد الايديولوجية التي ينطلق منها كل منهما في مجال حدة ، كمعطيات أولية قبل البعه في البحث ،

ولذلك فان الهدف النهائي لكل منهما ليس الدراسة الجمالية للنصوص الأدبية ، بقدر ما هو تحليل للرأسمالية المعاصرة ، لأن كل منهما يؤمن بالفكرة التي تؤكه ان طريق الاشتراكية يسبقه تحليل الرأسمالية تحليلا علميا وجدليا ، ولذلك فإن أعمال جولهمان تنتهى إلى تمييز مرحلتين للراسمالية وهما مرحلة الراسمالية الامبريالية التي امتنت من سنة ١٩١٢ حتى عام ١٩٤٥ ثم مرحلة الرأسمالية المنظمة الماصرة والتي تمتد من ١٩٤٥ حتى الآن ، ويميز جولهمان بين كل مرحلة من المراحل السسابقة بسيادة شكل معين من أشكال الرواية ، ففي المرحلة الأولى يتميز الشكل الروائي باختفاء الفرد والبطل التقليدي في العمل الأدبي كقيمة أساسبية نلتقي بها في الأعسال الكلاسيكية للرواية ، وفي المقابل نجد الأشياء والجماعة والسلم تحتل المساحة التي كان يحتلها البطل ، أما في المرحلة الثانية نجمه الطبابع الشبيثي يسيطر على الرواية ، فتقرق في الوصف والسرد ، لأن الانسان فقد أصبيته كفرد ، ويربط جولهمان هنا بين الصيغ الاقتصادية للمجتمع الرأسمالي ، وبين الشكل العاخلي للرواية ، بهدف أن يفسر الثانية على أساس الأولى فالاعلانات والسلع التي تروجها المسانع الراسمالية هي تفسر لنا أعمال كافكا وجربيه وساروت ، لأنها _ أي هذه الأعمال ... تجسد المتغيرات الجديدة التي تطرأ على المجتمع الماصر ٠

ولمل في استيماب جولهمان للانماها الجديدة في الرواية ، هو الذي جمل أعماله تتميز بالمرونة والدينامية ، لأنه ينطلق كما قلنا من التحليل النهائي لكلية الراقع الاجتماعي ، بينما لوكاتش كان يتميز بالبحث عن المعايد الجمالية والأسمس النظرية التي يستنه اليها في تحليل الأعمال الادبية ، شانه في ذلك شان علماء الجسال الذين يبعثون عن الثوابت. ومسط المتضيرات المختلفة ، ولذلك فان ما مساعد جولدمان هو بجسوئه-الاجتماعية التي خلمت على تطريته طابعا ديناميا متفيرا .

بقى بعد ذلك أن نشير ألى النقد الذي يمكن أن نوجهه الى نظرية جولدمان فرغم زعم جولدمان أنه يطبق الجدل الماركسي في ميدان النقد الأدبي ، الا أن الجوانب الكانطية تتضم لنا في تقسيم للنقد الى مرحلتين النهم والتفسير ، لأن كل منها له حدود معينة في التطبيق ، بعمني أن المهم المحايث لبنية النص الداخلية يرتبط بأدوات مفايرة التي يفهم بها الماحت المنتجة الكلية للمجتمع *

والنقطة الأخرى مى أنه رغم تأكيد جولدمان على أن الباحث لا ينطلق. من معطيات أولية يفسر بها موضوعه وهو النص الأدبى ، الا أنه يعود ويرى. ضرورة فهم الباحث للبنية الكلية للمجتمع التي يفسر بها البنية الداخلية للنص أو رؤية العالم ، وهذا من الجوانب الكانطية فى فكره ، لأن هذه البنية الكلية التي يرد اليها النص هى بشابة المعطيات الأولية التي تكون. بطابة القرال الذهنية على حاد تعبير كانط ـ فى تفسير النص الأدبى ،

واذا قارنا نطرية جولدمان بالجهود التي بذلها بدماشيرى في نظريته حول الانسباج الأدبى ، سنجد نظرية ماشيرى آكثر اتساقا من نواح عديدة وهي :

ولذلك تكمن دلالة العمل الأدبى في الخلاف بين معانيه الداخلية . أكثر من الوحدة بينها ، ولذلك فماشيرى يختلف مع جولهمان أيضا في قولة بوجود بنية مركزية للمنل الأدبى ، فليس هناك وجود لمثل هذه البنية

⁻ Pierre Macherey : A Theory of Literary Production, p. 4, (61)

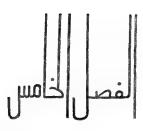
⁻ Ibid., p. '3. . .

عند ماشيرى ، ان بنية العمل الأدبى غير مركزية ، لأن العمل الأدبى يعتمد. على الصراح المستمر بين المعانى ، ومهمة الناقد هو الكشف عن مبدأ الصراع فى معانيه ، وشرح الكيفية التى يعبر بها هذا الصراع عن علاقة الكاتب بالإيديولوجيا .

والمثال الذي يورده ماشيرى فى كتابه نحو « نظرية للانتاج الأدبى » ، وهو رواية ديكنز « دومبى وولده » (Domby and son) ، يبين لنا كيف ينعكس صراع المعانى فى الرواية من خلال صراع الشكل فى العمل الأدبى ، حيث تتعدد اللغات فى تصويره للاحداث ، فتظهر لنا على نحو متبادل اللغة الراقعية ، والنقلات الفجائية واللغة الرعوية ، ولغة التشئل وغيجما ، ويسمل هذا الى ذروته فى مشهد السكة الحديدية ، حيث « تتمزق الرواية على نحو مبهم بين الاستجابات المتناقضة ، وكل هذا يعكس لنا تمترق البورجوازية الصغيرة بين الاحباب التقالميدى بالتقدم الصناعى وبين الغلق على الآثار المتربة على هذا » (٧) ، (٧) ،

ويصل ماشيرى من خسلال هذا الى توضيح علاقة الانتسام الأدبى بانماط الانتاج الأخرى فى المجتمع بشكل يساعده على ادراك العلاقة الجدلية بين الأبنية المختلفة بشكل صحيح .

- Ibid, p. 2,



رؤسيَة نقدييّة لرؤية لوكاتش الجَماليّة

الغاتمة

يه مقد العرض الذي تبعينه من فلسنة فركاتش الجالية ، لابد أن توضيع النا أم انتعرض بشكل تفصيل لكل التكار أوكاتش هي رؤاه حول إلهن والأدب ، وإنما المتحمرة _ في العرض – على الافكاد الكلية والمبادى، الملمة التي تعطينة صورة اجمالية الفكره الجهالي ،

ولذا فإن ماذا البحث لا ينتي عن قراء لوكاتش، وإلما يدعو القاري، الى الرجوع الى نصدوس لوكاتش الأسلية ، والتوقف عند التفهيلات المختلفة لكثر من آواته التي هرضناها في من البحث .

والواقع أن صدا البجت يشر أسئلة كثيرة لدي الباحث ، قبيع من طبيعة للتعلق التاريخي والاجتجاعي الذي يعيط بالمعلية الابداعية ، منها طبيعة للتعلق المتاريخي والاجتجاعي الذي يعيط بالمعلية الابداعية وأصله المسابق الإعبال المنية أو رفضها ، وغم أنهم يرجعون في أصدولهم المنظرية الم يعادى، وليسبية واحدة ، مثل موقف لوكاتش من أعمال كافكا والرواية المجديدة ، وموقف جولهمان وارتست فيشر من منده الإعمال ذاتها أو وهل يرجع هذا الى أن الفكر الجمائي الماركسي لا يبحث في المجيال كعميار للقيمة وادا كملاقة بن المؤرد والمجتمع أم أن هذا يرجع الى اختلاف الملاسفة في فيهم للجدل بشكل عسام ، فنجد الرئست فيشر يؤكد على المجدوات الاسمطورية في الفن ، بينا يؤكد لوكاتش وجولدمان على الجدوات المنارعية المنارعية المنارعية المعروف من أصحاب مناء الاجتماعية في الهن ، مع ملاحظة أن كل فيلسوف من أصحاب مناء الاجتماعية وغيين كتابياته بتصوص كنيز الكريدية والاجتماعية ومنان كالميدة بتصوص كنيز المنازعين والمحدون من أصحاب

 الماصر قد تجاوز البحث في التصورات المجردة للفن ، مثل مفهوم الجديل وطبيعة الفن الخالصة ، ويمكن تعليل ذلك ، بأن الفكر الجمالي قد أصبح يستمين بالتحليلات الاجتماعية والنفسية والتاريخية وهو بصدد توصيف الطاهرة الفنية ، مما جعله يبتعد عن الوصف المجرد للفن والفنان ·

ولذلك فقد أصبحت « نظرية الفن بالنسبة لفلسفة الجمال مى بعثابة النظرية العلمية بالنسبة لفلسفة العلوم وكذلك يمكن أن نعد تاريخ الفن بعثابة تاريخ الوعى الجمالي عند الإنسان ، أما النظرية الاستطبقية فهى تقدم لذا التحليل الفلسفى لهذا الوعى » (١) *

والواقع أن لوكاتش في رؤيته الجمالية للفن يجسسه لنا السمات النوعية التي يتبيز بها الفكر الجمالي المهاصر ، ويظهر هذا بشكل واضع في دراسته عن تاريخ الفن وتطبوره ، وتطبور أشكال الأدب على رجه الخمسوص من الملحمة الى الرواية ، وخمسائسها النوعية التي تمكس التغيرات التي طرأت على البنية الإجتماعية والاقتصادية للمجتمع البشرى .

وقد استخلص الوكاتش من دراساته الجمالية حقيقة بسيطة وهي ال الأشكال الفنية هي التي تجسد شكل الحياة الحديثة التي تحياها ، فلقد عقد مقارنة بين الجوانب الجدلية في الشكل الروائي وبين أنباط الحياة الاقتصادية في المجتبع وتوصل من خلال حقم المقارنة الى أن شكل الرواية هو نفسه شكل البناء الاقتصادي للمجتبع .

والواقع أن هذه الفكرة تستند في أصولها إلى علم الجمال الهبجل الذي رأى في الإشكال الفنية تجسيدات مختلفة للتمبير عن الحقيقة ، وقد استثمر لوكاتش هذه الإبعاد الهيجلية في اقامة منهجه الجمالي كما أوضحنا في اكثر من موضع ، ويظهر هذا بشكل واضع في رؤية ميجل للرواية باعتمارها ملحمة بورجوازية تجسد الحياة الحديثة بكل تناقضاتها ،

واذا كان هيجل يتابع تقاليد علم الجمال الكلاسيكي الألماني ، كما يتبدى لدى ليسنج وهردر وشيللر ، بمعنى أنه يناقش المسائل الرئيسية غى الفن من خلال قضايا عصره ، ومن خلال فهمه للبناه الاقتصادى للمجتمع الذى يميش فيه ، فان لوكاتش قد تابع نفس الطريق ، ونلتني في أعماله بتحليلات عديدة الأفكار جوته وشيللر وليسنج ، وقد ربط أيضا الفن والتاريخ كما فعل هيجل الذى أدوك أن التاريخ ما هو الا نتاج للنشاط

 ⁽١) ٥٠ أدورة حلمي عطر ، فلسفة الجبال ، الكتبة التقافية ، العدد ٧٤ ، القاهرة ،
 ص ١٤٠ ٠

الانساني بشكل عام ، وإذا كان هيجل يرى في الفن و مرحلة ، من مراحل السلوم ، بعيت نجد موضوع الروح يرتبط لديه بالمسافى وليس بالمستقبل ، مما أوصله الى تطريته الشمورة حول و نهاية الفن ، ، فنجد لوكاتني يربط بين الفن وبين حركة المجتمع المستقبلية بشكل عام ، بحيت نلمس ادتباط موضوع الفن عنده بالكشف عن تناقضات الكل الاجتماع من أجل المستقبل ، ولمل هذا هو اللمح الماركسي في فكر لوكاتش المهجل، من أجل المستقبل ، ولمل هذا هو اللمح الماركسي في فكر لوكاتش تتبني بحيث يمكننا أن نقول باطمئنان أن الرؤية الجمالية لدى لوكاتش تتبني حيث مل المقال المهجل، ولكنها تختلف معها في المتيجة ، وهذا يرحل لنا الاشكال الرئيسي الذي يتعرض له باحث عام المجال وهر وهذا يرحل لنا الاشكال الرئيسي الذي يتعرض له باحث عام المجال وهر بعد. تدخيل أعمال لوكاتش ، حول التساؤل عن انتبائها للهيجانة أو

ورغم أن الباحث يرفض أن يضم المفكر في تصنيف جاهز يخل بشروط البحرة العلمي المؤضوعي ، الذي ينفى وجود اطر جاهزة يفسر بها البحرة من المناسب المهيجلية في فكر البحرة من المناسب الهيجلية في فكر الركائن هي مبادئ منهجية يهتمدى بهما لوكائني في بحوثه الجمالية والفلسفية ، أما الاشارات الكثيرة التي نلتقي بها في كتاباته عن الماركسية هي بدخابة تطبيقات أصيلة يستمين بها في شرح الفكر الجدل.

ولكن بالطبع لا يسكن اطلاق نست الهيجلية على أعبال لوكاتش بكل ما تحمل من معنى ، لأن لوكاتش قد بلل مجهودا كبيرا للتخلص من مثالية هيجل ، واضفاء طابع مادى عليها ، ولكنه لم يستطع أن يتخلص من البجرانب الصوفية التي بذرتها فيه قراءاته لكيركجورد ، والتي تطهر لنا في تركيزه على التشيؤ والاغتراب لتفسير وضع الإنسان في المجتمع الماصر .

لكن قبل أن نستطرد في تحليل أعمال لوكاتش ورؤاه بشكل نقدى . علينا أن نتساف كيف يمكن نقد أوكاتش ٠

ومنهجنا في نقد وؤية لركاتش الجمالية ، يبدأ بنقد فلسفته الدامة، باعتبارها الاطار الكلي والأساس النظرى لرؤيته الجمالية ، ثم نقد رؤيته في عام الجمال ونظرية الادب و والواقع اذا تأملنا الدواسات النقدية التي قصت عن لوكاتش ، فاننا نتمجب من هذا الكم الهائل من النقد الذي يوجه الى مدافف الرجل السياسية ، ولا يتطرق هذا النقد بشكل مفصل لرؤيته الفلسفية والجمالية ، ولكن نلتقي في هذه الكتابات بتساؤلات عديدة حول انتمادات لوكاتش السياسية ، وهمل يتضوى تحت لوله السمالينية او اللينينية ووصنل الأمر بيعض الباحثين (؟) ، الى تفسير رؤيته الجمالية

⁽٢) من الباحثين الذين تناولوا أصال لوكاتش بهذا الشكل زيتا ، وأن سوينجوود . رداجلند سونولت .

من خلال علاقته يستاليل ، وبالتالى فننتروا أنحال الوكائش في علم الجمال ونظرية الأدب على انهستاً ، تعبسير عن عرخلة الاشستراكية البيرة تراطية الستاليمية ، (٣) .

وليس خافيا أن هذا النقد ينطلق من رؤية تروتسكي للفن ، ولا ينطلق عن تحليل اعمال لوكاتش والاتجاه السائلة فيها ، ولذلك فهي تقع في خطأ من تميجي وهو أنها تقصل معارسات الرجل في الفكر والسياسة عن رؤاه البخالية ، فكان طبيعيا أن ترى « أن نظرية لوكاتش في الادب قد تطورت وتمنيجت بالتعارض مع نظرية ثورية وديالكتيكية حقيقية ، (هي نظرية تروتسكي) وأن أعمال لوكاتش في علم البحال ، أنها تنتص الى المذهبي المقالني والنزعة الانتقائية ، آكثر معا تنتمي للماركسية » (٤) ،

ولذلك فان رؤيتنا النقدية لأعمال لوكاتش لابد أن تبدأ بتوضيح الغموض الذي يلف مواقفه السياسية ، لكى نفهم جذور الخلاف بينه وبين الاتجاهات الأخرى •

فقد بندا الخلاف بين لوكاتش والاتجاهات الماركسية التقليدية ، حين أصدر لوكاتش د أطروخات بلوم » ، وهي ورقة عمل سياسية ، تطرح فكرة (دكتاتورية البروليتاريا) جانبا ، وتطبح الى اقامة حكومة ديموقراطية في بلاده د المنجز » ، وأكد أوكاتش في اطروحاته أن تحقيق الاشتراكية مرتبط برغبة الجماهير الحقيقية ، ووقوفها ضد الملكية الخاصة .

ويربط وليشتهايم ، بين آراه لوكاتش السياسية وبين آراه نيكولاى برخارين (١٩٨٠ ـ ١٩٣٨) و الذي تحدى حينداك انهاس متاليل في الارماب الداخل ، ومغامراته اليسارية في الخارج » (٥) ، وبالتالى فاز موقف بركاتش حينداك الذي وصف باليسنية حو تمبر عن اتجاه سند بين المتقبن في ذلك الوقت ضد أعمال ستألين وفكره السباسي ، وامل منا يفسر لنا خطا الزغم المقائل بالارتباط القوى بين لوكاتش وستالين ، لأن لورد كثيرا من النصوص التي تركها لوكاتش متناثرة في كثير من كتبه تمبر صراحة من الناموص التي تركها لوكاتش متناثرة في كثير من كتبه تمبر صراحة عن نضألك ضند الستالينية ، بل انه يبين لنا الاخطار التي لحقت بالتقافة من نشياك ضند الستالينية ، بل انه يبين لنا الاخطار التي لحقت بالتقافة نتيجة للسياسة ستألين في كتابه و معنى الواقعية المعاصرة ، فيوقض

 ⁽٣) آن أسترليخوود أ تؤداجلند سنولولت : نظرية الالاب لدى لوكاتش من ١٦ ٠ وخي مقتالة لن رابعة الالتنسان والمجتمع المولدية ، العدد ٣٦ وترجعها ابراهيم العريائي لمن مجلة العربي .
 لمن مجلة العربي .

رُغُ) الصادر السابق : ناس الترضيم السأبق :

⁽٥) جورج ليشتهايم : لوكاتش : الترجمة العربية من ٦٩ •

صيطرة الخزّرة الثميوعي على الثقـاقة وتوجيقه الإنفأ من خلال تراوينهما للواقعية الاستراكية ، ويقف أم الوائمية النقدية باعتبارها التمثيل المغليقي للتراث الانساني النظيم منذ هوميروس حتى الآن (م) .

والواقع أن الخلاف الحقيقي بين لوكاتش والماركسية اللينينية يظهر لنا في كتابه « التاريخ والوعي الطبقي » ، من خلال اللبور الكبير الذي يسلمه لوكاتش للوعي ، فانه يركز على البعد الهيجلي في كتابات ماركس ، يسنده لوكاتش للوعي ، فانه يركز على البعد الهيجلي في كتابات مالكسية ، وجر بهذا يصحله بمفهرم انجلز عن الدياكتيك المادي ، وجدل الطبيعة ، وين نفس الوقت يسمى الى التوفيق بين نظرة لينين حول الصفوة أو الطليعة ، وبين رؤيته الخاصمة بروزا لوكسميرج ودور النقابات ،

وقد بينا في الفصل الأول من البحث ، ونحن بصدد تحليل المؤترات الرئيسية التي أثرت على فكر لوكاتش كيف أن الماركسية كمصطلح فلسفي واتجاه سياسي وفكرى ، لها معان خاصة لدى لوكاتش ، وهذه الماني تأتئ تتبحة لفهمه الخاص للماركسية باعتبارها اعتدادا طبيعيا للاتجاه الهيجين في المنسفة الألمانية ، ويظهر هذا بشكل واضح في استخداهه لمصطلح و الوغي ، فقد استخداهه لحي تعريف الإيديولوجيسا ، لذا فهو يستخدم و الوغي الزائف ، لتعريف الطبقة الحاكمة بمفردها ، وفي الوتت نفسه ، يعتبر طبقة البروليتاريا هي الطبقة الوغيدة التي تمتلك فالوعي المقيقي ، حتى لو كان هذا الوعي ساخزيا ويتطلب ارشادا وتوجيها من قبل الحزب المسيوعي .

ولذلك يمكن تعطينل هجوم الحزب المسيوعي السوفيتي (٦) على الوكاتشن ، ومنافاته في بعلاه المجوم الحزب المساس ، من أولها : أن الأساس النظرى الذي تقدوم عليه فلسفة لوكاتش السياسية هو رفض النظرية الارثوذكسية الستالينية ، فقد أكد لوكاتش في القسمة الحديثة لكتابة التأريخ والوعي الطبيقي ، « أن ألنف الذاتي الذي تختبه في عام ١٩٣٣ بغنوان « طريقي أني ماركس » والذي التهي فيه ألى اتكار المكارة السياسية

⁽⁴⁾ اشترف اوتخانش مل سطف ه بيوركي و (Abid) (12 القريم) التي كانت كنأمهي الكام مستانيّ ، وبيّن الأغرار التي لقت بالماركنيية فيينة للبياسة سنانيّ ، وقد بعث نماه بعد موت مستانيّ علي مَارش ١٩٥٧ ، 10 بدأ لِفَيْر يُونَفُ لُو كَانُونَ كِلْ مَن ستانيّ ، وهم وظولًا لُوكَا تَكْنُ مَا مُستَانِيّ بُولُ لُهِذَا ، 1 فَعَلَيْتَ قِبْمُ الانتشارَائيّة في بلد أراحه ،

أنظر الغميل الأول أنئ الصحت •

⁽۱) الخطر الموسوعة الفلسلية الروسية ، ترجمة سبير كرم قريد ، دأر الطليمة ، يرجمة سبير كرم قريد ، دأر الطليمة ، يجوت ، حيث أن الموسوعة لم تذكر اسبسمه صراحة والنما الشارت إلى النجاء المراجعة والتحريفية .

والواقع أن التهمة التي ألصقت به ، وهي الراجعة والتحريفية ، يمن أن يفهم على مستويات مختلفة ، فالحزب الشيوعي السوفيتي ، الذي أطلق التهمة عليه ، كان يلصق هذه التهمة بكل هفكر لا يتبنى بشكل كامل أيد ولوجية الحزب الفكرية ، وبالطبع أن لوكاتش قد سبب كتبرا من القلق للحزب المسيوعي السوفيتي حين كان بهمسدد اعادة تنظيم الأحزاب الاشتراكية في أوربا الفربية ، خصوصا أن لوكاتش بدأت درامته للفكر الماركين بكتابات تقدية للفكر الماركين بحثا عن الأصول المنهجية له ، وبالطبع فيان مدا المنهج يعدو مناقضا لسياسة الحزب التي تسمى الى توطيد البوانب المقائدية والإيديولوجية في الفكر الماركين .

ولم يكن لوكاتش وحمده هو الذي ألصقت به هذه التهمة ، وانها الصفت أو المسلمة ، وانها الصفت أيضا بجراهشي ، وجرزيادي وفيرم ، وهذا يعنى أن هذا لم يكن موجها ضعه لوكاتش بالتحديد ، وانسا ضعه أي محاولة فكرية تحاول اعادة النظر في الفكر الماركسي ، وتدرسمه بشكل تقدي .

لكن السؤال الذي يفرض نفسه علينا ، بعد أن درسنا فكر أوكاتش السياسى ، هو : ما موقع أعسال لوكاتش فى فلسفة السياسة الماركسية بشكار عام ؟

يعتقد الباحث أن أعمال لوكاتش تنتمى الى اليساد الهيجل ، آثثر مما تنتمى الى الجدل المادى الماركسى ، لأن هنالك تقطة جوهرية تكشف لنا المخلاف الأمامي بين لوكاتش والفكر الماركسى ، وهى أن لوكاتش يفرق بن واقع ومجتمع ما بعد الثورة ، بعنى أنه يضع الثورة باعتبارها مثلا أعلى للواقع وليست امكانية تاريخية كما يرى الجدل الماركسى ، ولذلك

Lukães : Tistory and Class Consciousness, p. xxxv.

هانه يرى المجتمع يتغير وفقا لقوانين العقل الالمساني ، وليس وفقا للتطور التاريخي الجدلى و وليس وفقا للتطور التاريخي الجدل و وهو الحزب اللذى يقود الخليقة السلملة نحو التغيير ، نجده يسمنة تصوره للحزب بصبغة أخلاقية ، وهذا يسنى أن الثورة لديه لا تتأتى كنتيجة لنمو الرأسمالية نفسها ، وانحا كمهمة أخلاقية يقوم بها الحزب الشيوعى ، من خلال العلاقة الحية بني الجماهر العاملة والحزب ،

وهذا يبين لنا على تحو جلى كيف أن لو كاتش يتخلى عن الجدل بفهومه المادى في التنظيم ، ويلبنا الى القوة الأخلاقية كسبيل لتقسم المجتمع الإنساني ، ولذلك فهو يكرر لنا في اعاله أن الحزب المسيوعي مو تمبير عن اخلاق البروليتاريا ورسالتها ، وهو في هذا متسق مع رؤيته المقالانية وليست الجدلية بالمني المادى ، ولهذا فأن تحليل أعال لوكاتش من خلال الحيد ل الهيجل ، يبدو متسقا مع أعماله المتأخرة ، مثل (ماركسية أم وجودية ؟) لأنه في هذا التكاب يهاجم الانجاهات الفلسفية الماصرة من حيث اختلافها مع المقل ، وليس من حيث اختلافها مع الجدل المادى ، وائما ويوني من التعرب للدوري للتاريخ ، وائما يرمن بالتقلق المفي يتاتي مع التطور الثوري للتاريخ ، وائما اليرمنية والملمرة المشرية ،

ولهذا قان الأخلاق تكتسب لديه دلالة كبيرة ليس في رؤيته الفلسفية بشكل عــام فحسب ، وانما في رؤيته الجمالية أيضا ، فاذا كان الوعى الطبقى يتجســه على المستوى الأخلاقي في الحزب ، فان الوعى الجمالي يتجسـه أخلاقيا أيضا في الكاتب الواقعي النقدى .

وعل هذا يمكن أن نعتبر لوكاتش فيجليا ، وليس ماركسيا بالمعنى الارتوذكسي والمحرفي فهذه الكلمة ، واعتقد أن لوكاتش هفله مثل كدير من الفلوفية المالكسية في الفلسفة الماركسية في تعليلاته باعتبارها مصدوا وثيسيا من مصادر الفكر الماصر ، وأحد أبعاد التجربة الإنسانية المعاصرة ،

والواقع أن الخلاف الشديد الذي أثير حول أفكار لوكاتش السياسية يرجع الى تبعرية الرجل السياسية ، وأعتقد أن التوقف عند ها كثيرا يصنيح غير ذي معنى ، لأن البحث مثلا في الأبعاد الماركسية في فكر جأن بول سارتر ، لن تجعلنا ننفي البوانب الوجودية في فكره الفلسفي ، فكذلك الأمر بالنسبة لقكر مشل لوكاتش مرتبط بفلسفته الألمانية ، وقضايا عصره التي كانت تمر بأوربا وببلده المجر الذي ينتمي اليها .

أما اذا أردتا أن نقيم فلسفة لوكاتش في الوجود والجدل ، فلابد

أن نتجات عن تصورة للطبقات الأجتباعية ، لأنه كيا صبق ال اوضختا أن لا كاتش لا للتقي لدية بتصورات وهامم مجردة عن الوجود الانساني، والمنا للتقي لبية التصورات من خلال تحليله والمنا للتقي بهذه التصورات من خلال تحليله للطبقة البروليةالوا ودورها في الواقع الإختصاعي ، ولذلك للبد المحاملة أو لاكاتش ، في النهاية ، وكانها بحث عن فلسفة للطبقة الساملة الميتانية ، فانه يسلم في البداية باعتبارها كلا متمينا ، وهذا الكل الاجتباعية ، فانه يسلم في البداية باعتبارها كلا متمينا ، وهذا الكل لا يكن ادراكه الا بواسطة الديالكتيك المادي ، الذي يبحث عن الوحدة في الكرة ، ويدرس بمبية هذا الوحدة ، وهذه المبنية سد لدى لوكاتش سمي الرعي المرتبط لديه بمستقبل الطبقة تاريخيا ، ويرتبط الدي بصنا بالوطيقة التي تلميها هذه الطبقة داخل كلية المجتمع الذي تنتمي البد وعيل هسئة افاكليسة عنا مي التي تميز الماركسية عن العالم البدوجوازي ، وهي تعبد عن المبدأ المكودي في العلوم الانسانية ،

والواقع أن الكلية بهذأ المعنى ليسبت شيئا جديدا في تاريخ الفلسفة، فنحن نلتقى بهذا المصطلع لدى هيجل باعتباره مصدوا للعام ، لانه علينا أن تنظر أني الكلي بوصفه عنّة ينشخ عنها العلم بوصفه معلولا منطقيا أنها ، والليالي فلابد أن يكون من المكن أن نستنبط السالم بالفعل من هذه والعلة غ (٨) ، لأن المهدا الأول للعالم أو المطلق و أو مصدر الأشياء جبيعا هو كل 4 (٩٩ .

ويؤكد لو كائش على عدا ألمنحى في تفكيره الهيجل حين يذهب الى القول بأنه لا توجد في النهاية غلوم جزائية منفضلة عن بعضها ؛ مثل عام القانون ، أو الاقتصاد ، وانبا يوجد علم واحد فحسب ، وهو علم التاريخ الجانون للمورد المجتمع ككل ، ولكن أضافة لوكائش ألى مذه الأبعاد الهيجلية تتمثل في اضافته أن كلية الأشياء لا يمكن ادراكها ، الا أذا كانت الذات الترقيق المن عن ذات و كلية ، ، وهما النظرة الخاصلة بكلية الذات والموضوع تتمثل في الطبقة الاجتماعية وحدها ، وهكذا عنى لوكائش مفهوم الكلية كما يتبدى عند هيجل بالهناق كلية الذات ايضا ، وليس كلية المؤضوع فحسب ، وتنتيج لهذا كأن لابد على لوكائش أن يدومن الرعى ، للني المؤموط فحسب ، وتنتيج لهذا كأن لابد على لوكائش أن يدومن الرعى ، لكن لمن الوعى الملبقي ، الذي الكر برقبط نجماعة كلية ، إلى الملبقي ، وأنما الوعى الملبقي ، الذي التنافية المؤموط أعلية ، إلى الملاحة اجتماعية واقتضادية معينة ، على التي تشكل أينادها المؤلحة الكلية ، إلى الملبق المنتياتية واقتضادية معينة ، على التي تشكل أينادها الكلية ، إلى الملبق المنافقة المنافق

 ⁽أ) والتر سنيس: فأسعة مبجل . ترجمة المأم عبد اللاتاح امام . دار اللقافة للنظامة والنشر . اللامرة - ١٩٨ . س ٩٣ .
 (١) فلس المصدر السأبق : نفس الموضع .

أوافوافخ النما تلتقى الثما غالم الاجتماع لجؤرج خوارقتشل (١٠) بنقد للنظرية لوكاتش في الوحلى الطبقى ، فيرى أن لوكاتش في الوحلى الطبقى ، فيرى أن لوكاتش في الوحلى الطبقى ، فيرى أن لوكاتش من ، أنصار الوعلى الشامل ، الوعلى المطلق ، المنطوى على نفسه ، الأمر الذي يتعارض تماما مع الواقعية التي تتضمنها المادية الحيدلية ، ومم تصويف الطبقة بأنها موضوع كلى ، (١١) .

ويمكن أن نلاخط أن الناقد الذي يحلل أغال لوكاتش من خدلال الماركسية ، يستطيع أن يجد كثيرا من جوانب النقص والقصور ، ولكن يمن تجنب هذا ورؤية اضافة لوكاتش اذا حرضنا غلى أن ندرس اعمال المحاقة بن الطبقة الاجتماعية وبن اعمالها الثقافية ، من معرفة وفن واخلاق أي بين الطبقة الاجتماعية ونظريتها ألى المالم ما يتضمح لنا في فكرته المحبية لموغى الطبقين باعتباره أغامة اسناد للأعمال الثقافية التي تنتجها الطبقة ، بمعنى أن الوغى الطبقي لذيه يضبح قافدة اسناد للاستجابات الني يمكن أن تؤافق من الوبهة ألفغلية ، مؤقفا نعطيا لظبقة ما في غملية التي يمكن أن تؤافق من الوبههة الفغلية ، مؤقفا نعطيا لظبقة ما في غملية ،

ولوكاتش في نظرته هذه للوعى الطبقي متاثرا بنظرية الأنماط لدى ماكس فيبز ، بحيث يُمكن مَن خَلال رؤية لوَكَاتش أن تقابل بين انساط الاعمال اللغافية والايذيولوجية ، وبين انهاط الموقف من الانتاج ، وذلك من خلال الوعي الطبقي .

وبذلك فان لوكاتش قد قدم انجازا لم يستكمله فيما بعد في دراسة الملاقات الوظيفية بين الطبقات الاجتماعية وبين المرفة والأخلاق والفن والدين واللغة ، وهو ما يطلق عليه الآن علم اجتماع المحرفة ·

أما النقاطة الآخرى التي تستخيق النقد لدى لوكاتش ، فهى اعتباره الوعى الطبقى مركزا للتنحول التازيخى ، لأن طبقة البروليتاريا بفضل وعيها الطبقى تصبح الحقيقة الكلية التى تعبر عن الانسانية وتنقدها من الكارثة التى يمكن أن تؤول اليها ، اذا لم تع رسالتها التاريخية ، والتاريخ سيطل لفزا ما لم تحاول البروليتاريا أن تمى دورها ، ويعرقها عن ذلك التشيؤ في المجتمع الراسمالي ، لأنه يسقط وعيها في المتبرئة والتقت ، ويعرقها عن ادراك كلية المجتمع ، وهنا يأتى دور الحزب في مساعدة الجماهير

 ⁽١) جورج جورفتش : دواسات في الطبقات الإجداعية ، ترشيئة أحمد رضاً ، مراجعة د- عز الدين فودة ، الهيئة الصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٢ ، انظر من ص ٨٦ الى ص ٩٥ ٠
 (١٦) المشار النثأيق ، ص ١٠٠ .

العاملة في ازاحة التشيؤ اللى يعوق وعيها ، وهنا نصل الى فكرة الصفوة التي سبق أن أشرتا اليها في فكر لوكاتش السياسي *

وإذا أردنا أن نتوقف لدى أعمال لوكاتش في علم الجمال ونظرية الإدب ، فاقد سبق أن توقفنا لدى المفاهيم الرئيسية في رؤيته الجمالية ، وانتقدنا رؤاه من خلال مقارئته بالاتجاهات الجمالية المناصرة في الفصل السابق ، ومن المكن أن نفسير هنا ألى الخلاف الرئيس بين لوكاتش و و الترسير ، حول وظيفة الغن ، فيرى لوكاتش في الأدب بشكل خاص وعيا ميزا يمكن عبر قرائه اكتشاف التناقضات الجوهرية في حقية تاريخية معينة ، بينما ه التوسير ، يرى أن الواقع الاجتساعي غير مستويات : اقتصادى وسياسي وأيديولوجي ، وكل منها مستقل الى حد ممين ، ومحكوم بقوائينه الخاصة ، ويرى ه التوسير » إيضا أن التغيير ممين ، ومحكوم بقوائينه الخاصة ، ويرى ه التوسير » إيضا أن التغيير ممين ، ومحكوم بقوائينه الخاصة ، ويرى ه التوسير » إيضا أن التغيير المناتفسات الاقتصادية ، وكل من تطابق المتنافض التناقضات الاقتصادية ، وكن من تطابق ويتطابق مع التناقضات المختلفة ، أي حين يحدث تناقض أيديولوجي ويتطابق مع التناقضا الاقتصادي والسياسي مكونا تناقضا مركبا فحين ذاك

ووفقا لهذه الرؤية ، فان د التوسير ، يرى أن قراءة الأدب ، كفراءة نص يعكس التناقضات الأساسية ، غير مقبولة ، لأن لكل مستوى تناقضاته المخاصة به ، ولكن يصبح الأدب قوة اجتماعية عندما يتقاطع مع قوى أخرى في المحتمم .

وقد سبق أن أشرنا الى مشمل هذا الممنى ولحن بصحدد تحليل أثر لوكاتش في اللكر الماصر بشكل عام ، لكن الذي نود أن نتوقف عنده ، هو مجرد تساؤل حول طبيعة الرؤية الجمالية لدى لوكاتش ، فهل قدم لوكاتش منهجا يفسر به العملية الإبداعية ، من حيث علاقة الفنان بالمالم ، أو من حيث علاقة الفنان بشريحته الاجتماعية وطبقته ؟

والواقع أن لوكاتش يقدم منهجا عاما يفسر عملية الابداع ، لأنه لا يربط بين أعمال الفنان وطبقته الاجتماعية ، وهو يخالف بهمذا مبدأ رئيسيا من المبادى، الأساسية للفكر الماركسي التي تقول بأن الناس هم أقراد في شرائع وطبقات ممينة ، وأن الاختيارات التي يتبعونها انما تتم وفق اطار العلبقة التي ينتمون اليها ، بينما لوكاتش يصمل في تحليله لأعمال توماس مان بأن قد تجاوز حدود طبقته الاجتماعية ، بفضل رؤيته الانسانية والاشتراكية ،

واننا نتسامل كيف يكون هذا ممكنا ، خصوصا ان لوكاتش يرى أن

الفنان في عملية الابداع يتجاوز الاغتراب والقهر الاجتماعي، فكيف يتجاوز الاغتراب؟ وهو فمل ووعي طبقي في الإساس، لانه يرتبط لديه بالتشيؤ وسيادة البضاءة في المجتمع الراسمالي، والواقع أن لوكاتش يقم في مثل ممند التناقضات، لأن منهجة يعتفط بأبعاد انسانية وعقلانية وأخلاقية ، بعيث يمكن القول أن رؤية لوكاتش الجمالية أقرب الى المادية الميكانيكية التي سادت في القرن الثامن عشر، منها الى المادية الجدلية ، وهو بالطبع يقدم رؤية هيجلية للفن، لأنه يستبدل مفاهيم هيجل بهفاهيم أخرى تعطى نفس المهادي المنا المنفي الذي يقصده هيجل ،

وقد سبق أن أشرنا الى مشل هذه الانتقادات التى توجه الى رؤية ركاتش الجمالية ، وتعن نقوم بتحليلها ، وقد بينا أن رؤاه الجمالية مرتبطة بنظرية الأدب لدي ، ولكن نود أن نفير الى أن أوجمه النقص والناقض فى رؤية لوكاتش الجمالية ، لم تمنع من أن تجمله مؤثرا فى الفكر الجمالي المعاصر لا سيما لدى جولهمان وكثير عن النقاد الماركسيين مثل تمرى إيجانون ، وماشيرى ،

وختاءا ينكن أن تلخص أحم النبائع التي توصلنا اليها خالل حله الهدت في النقاط التاليا :

- الديمن اعتبار إصال فركاتس في عام الحبال ابتهادا للفاسفة الهيجلية ، ولكن مصبوغا بعقافة لوكاتين لمتثارة يكتابان ماركس وبلينسكي وتقريفة لوكاتين لمتثارة يكتابان ماركس المكرين الماركسيين الماريخ في تأكيده على أهبية الوجيم في التاريخ ، وفي الماركسيية الماريخ في تأكيده على أهبية الوجيم في التاريخ ، وفي اعتار الماركسية المتهادا للفلسفة الهيجلية .
- آن الجمال عند لوكائش هو علاقة بين الفره والواقع المحيط به ، وليس تصورا مجردا للجمال » قطيعة الجمال البوعية لديه تتحدد في كونه وصيلة متطورة مع خطور المرقة الملحية لدى الانسان ، التي تطورت من السحو والدين الى للجمال ، وتنجية لهذه الإبدال التاريخيائية ، يجب إنه قدم درَّية مرسوعية للهي ، تجاول أن تستوعي إلتطور إلتاريخي للإنسان جبال عبد بها لانسان عبد الى جنب بهار الإنشكال الهندية للهيمها واجتباطها الجدل مع تاريخ الانسالية بشكل هام ».
- ٣ ــ ان فلسفة الفن عند لو كاتش قد ارضحت لنا الطابع الإجتباعى والمرفى للفن ، باعتباره وسيلة من وسائل الادراقي التوفي المرفى للمام ، وباعتباره إيضا تعبيرا عن المجتمع الذى انتجه ، ويمكن أن نضيخ طابعا وجوديا للفن عنه لوكاتش ، لاله ينظر للفن باعتباره وسيلة لتفتح امكانيات الإنسان الكامنة فيه ، واظهار طاقاته المبدعة، فهو يقول لنا أن الفن العظيم يجعل الأعمى يبصر ، والأمم يسمع ،

- وبذلك يصبح للفن طابع انطولوجي ووسيلة لكي يدوك الانسان نفسه ويفهم قدراته •
- ٤ ـ ان نظرية الوعى الطبقى تحتل لدى لركاتش مكانا بارزا فى فلسفته وتمثل أضافة حقيقية له فى الفلسفة المحاصرة ، الأنه جعل من الرعبي الطبقى قاعدة استادا للاستجابات الفسلية للواقع الاجتماعي والتي تظهور فى صورة الإعمال الثقافية من علم ولفة وفن ودين وبالتالى فهو يعتبر من مؤسسي علم اجتماع المعرفة •
- ان لوكاتش قد أثر على كثير من الفلاسفة المعاصرين سواء كان بشكل سبني أو ايجابي ويظهر علما في الحوار الذي دار بشكل غير مباشر بين أفكار لوكاتش وبريخت ووالتر بنيامين ، وماركيوژ ، وجولدان.
- ب بالرغم من المناقشات الطويلة التي تغيما كتابات أو كاتش (اسياسية والجمالية ، سواء بالرفض أو القبول ، الا أنه يشكل باعباله مصدرا رئيسيا من مصادر الفكر الجمال الماصر ، لا سبيا في امتيامه بالشكل الفين وباعتباره ظامرة اجتماعية ، وبذلك قان دراسته في الشكل قد ساعت في بلوزة هذا المقهوم ، وقد استفادت الماركسية بشكل خاص من هذه الجهود »
- ٨ ــ ان لوكاتش تحدث عن التشيؤ والافتراب في المجتمع الرأسمالى قبل أن تظهر مخطوطات ماركس حول علم الموضوع ــ التي تشرت عام ١٩٣٧ ــ مستلها في ١٩٣٧ ــ مستلها في ذلك التــراث الهيجل ، ومعبرا في الوقت نفسه عن لب النظــرية الماركسية فيها يختص بدوقفها من الانســان ووضعه في المجتـــ الماركسية فيها يختص دوقعها من الانســان ووضعه في المجتـــ الرأسماني الماصر ه.

المسادر ٢

اولا .. الصادر الأجنبية:

(أ) من مؤلفات جورج لوكاتش (مترجمة الى اللفة الانجليزية _ كتب ومقسالات):

- Conversations with George Lukacs, edited by T. Pinkus MIT Press. Cambridge, 1975.
- Goethe and his Age trans. by R. Anchor. Merlin Press, London, 1979.
- History and class consciousness. vv Studies in Maxxist Dia lectics, trans. by R. Linvingstone. Merlin Press, London, 1970.**
- Lenin. trans. by N. Jacobs, New Left Books, London, 1970.
- Markism and Human Liberation. ed. by E. San Juan, Dell, New York, 1973.
- Soul and Form trans. by A Bostock. The MIT Press, Cambridge, 1980.
- Solzhenitsyn, trans. by W.D. Graf Merin Press, London. 1970.
- The Young Hegel. Studies in the Relations between Dialectics and Economics. trans. by R. Livingstone, MIT Press, Cambridge 1976.

(大) لا تشنيل قوائم الراجع منا على كل المواجع وللمعادر التي ورد ذكرها في حواشي الرسالة * ، ، ،

(۱/۱۱ الا ۱۱ الآماب ترجمهٔ عربهٔ للدکتور حفا التناعر صدوت عن دار الالدلمس ــ بروت ۱۹۷۹ ، لأن الترجمهٔ لم تكنّ موفقهٔ فی كثیر من المواضع ، فكانت تبطی عكس ألمستی انتصاد لدی او كاتش فاترت للرجوع ال النمس الابتطیزی ،

- Theory of the Novel trans. A. Bostock. The MIT Press, Cambridge, 1977.
- Tactics and Ethics. "Political Writings, 1919-1929". trans.
 by M. McColgan, ed. R. Livingstone, NLB. London, 1972.
- 11. Toward the Ontology of Social Being.
 - Part (1): Hegel's False and his Genuine Ontology. trans. by: David Fernbach, Merlin Press, London, 1978.
 - Part (2) : Marx's Basic Ontological Principles.
 - trans. by : David Fernanbach, Merlin Press, London, 1978
 - Part (3): Labour, trans. by David Fcrubach. Merlin Press, London, 1978.
- Writer and Critic and Other Essays. trans. P.A. Arthur Kahn. Merlin Press, London, 1970.
- Art and Society: Published in "The New Hungarin Quarterly", Vol. XIII, N. 47, Autumn 1972.
- The Question of Romanticism: "The New Hungarin Quarterly", Vol. VI, N. 18, Summer 1965.
- The Philosophy of Art. "The Heidelberg Aesthetics". The New Hungarian Quarterly", Vol. XIII. No. 47, Autumn 1972.
- The Sociology of Modern Orama trans. Lee Baxandall. From Book: The Theory of Modern Stage. ed.: Eric Bentley, Penguin, 1976.
- Introduction to a Monograph on Aethetics: Published in Hungarian Quarterly, Vol. V, N. 14.
- Ietters from Lukacs to Paul Ernst (1911-1926).
 Published in New Hungarian Quarterly, Vol. XIII.

(ب) أعمسال عن لوكاتش :

- Arpad Kadarkay: The Lukacs I Know. Published in New Hungarian Quarterly, N. 47, Vol. KIII.
- Agnes Heller: Lukàcs Aesthetics. Published in the New Hungarian Quarterly, Vol. VII., No. 29.

- Cliff Slaughter: Marxism, Ideology and Literature. London, Macmillan Press, 1980.
- Istvan Eorsi: Gyorgy Lukacs, Fanatic of Reality.
 Published in the New Hungarian Quarterly, Vol. XII, No. 44.
- Gorald Graff: Lukàes in American University. The New Hungarian Quartery, Vol. XIII, No. 47.
- G. H. R. Parkinson: Georg Lukàcs. London, Routledge & Kegan Paul, 1977.
- G.H.R. Parkinson, (Ed.): George Lukacs, the Man, his Works and his Ideas. Avintage Book. New York, 1970.
- Kiralyfalvi, Bola: The Aesthetics of Gyorgy Lukhos, Princeton University Press, 1975.
- Helga Galias: The part played by George Lukacs in working out Marxist theory of literature in the league of revolutionary proletarian writers.
 - trans. by C. Pawling, Bermingham University Working Press, N. 4, Spring 1973.
- Lucien Goldmann: Lucacs and Heidegger. trans. by: W.Q. Boelfower, Routledge & Kegan Paul, London, 1977.
- Lucien Goldmain: The Aesthetics of the Young Lukacs.
 Published in the New Hungarian Quarterly, Vol. XIII.
- Michael Lowy: Lucacs and Stalinism. New Left Review, N. 41, May-June, 1975.
- Micheal Ronson: Hegel's Dialectic and its Criticism. Cambridge University Press, 1982.
- Peter Nagy: Lukàcs and Hungarian Literature.
 Published in the New Hungarian Quarterly, Vol. XVI. No. 60, Winter 1975.

رجى) أعمال عن علم الجمال والفلسفة الماصرة :

- Dane Laing: The Marxist Theory of Art. Humanities Press, New Jersey, 1978.
- Irtvàn Mdszàros: Marx's Theory of Alienation. Merlin Press, London, 1982.
- 3. George Biaztray : Marxist Models of Literary Realism.
- Knox, Israel: The Aesthetic Theories of Kant, Hegel, Schopenhauer, New Jersey.
- Goldmann: Towards a Sociology of the Novel. trans. by Alan Sheridan. Tovistoek Publications, 1975, pp. 5-17.
- Lucien Goldmann: The Heidden God. trans. by Philip Thody. Routledge & Kegan Paul.
- Hodges Wilhelm Dilthey, An Introduction. R. è Kegan Paul,
 London, 1944.
- Hannel Arendt: Walter Benjamin: An Introduction and his Works. Aelan and Kurtwolf Book, 1969
- 9. Sterm, P. J.: On Realism. R. & K., London, 1973.
- Jorgel Arrain: The Concept of Ideology. Hutchinson, London, 1980.
- Mirian Glucksmann: Studies in Structuralism Contemporary and Social Thought. Routledge & Kegan Paul, London, 1974.
- Ronald Taylor, Aesthetics and Politics. Verso, London, 1980.
- Pierre Macherey: A Theory of Literary Production. trans. Geoffrey Wall, Routledge & Kegan Paul, London, 1978.

ثانيا: المراجع باللغة العربية:

(1) اعمال لوكاتش الترجمة ال اللغة العربية :

- ١ ـ توماس مان : ترجمسة : كميل قيصر داغر ، المؤسسة العربية
 للدراسات والنفر ، يروت ١٩٧٧ .
- ۲ _ دراسات في الواقعية الأوربية: ترجمة: أمير اسكندر، مراجمة:
 د- عبد الفقار مكاوى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،
 القامرة ، ۱۹۷۲
- ٣ ــ دراسات في الواقعية : ترجعية : نايف بلوز ، منشورات وزارة الثقافة - دمشق ١٩٧٢ .
- إلى الرواية التاريخية: ترجمة: د· صالح جواد الكاظم، منشورات وزارة الثقافة، بغداد ١٩٧٨ ٠
- الرواية ملحمة . بورجوازية : ترجمة : جورج طرابيشي ، دار الطليمة
 بيروت ۱۹۷۹ .
- ٦ معنى الواقعية الماصرة(*): ترجمة: د٠ أمين المعيوطي ، دار المارف
 القام ة ١٩٧١ ٠
- ٧ ــ ماركسية أم وجودية : ترجمة جورج طرابيشى ، دار البقطة العربية ألم على المترجمة والنشر ، دهشق ، بدون تاريخ .
- ٨ ــ الفيام والشعر : ترجمة : الفاروق عبد العزيز ، مجالة الأقلام
 العراقمة ، تموز ١٩٧٦ -
- ٩ ... فريدريك انجاز منظرا للأدب وناقدا أدبيا: ترجمة: جورج طرابيشى
 مجلة دراسات عربية ، يولية ١٩٨١ ، بعروت ٠
- ١٠ ــ مولدولين شاعر الحزن الرثائي : ترجعة د٠ ميشيل سليمان ،
 مجلة المفكر العربي ، العدد الناشر ، بيروت ، شباط ،

. 1941

(ب) مراجع عامة في الفلسفة وعلم الجمال :

- إلى المبرة حلمى مطر : الدكتورة : دراسات في الفلسفة اليونانية :
 و التأمل ــ الزمان ــ الوعى الجمالى ، دار النقافة للطباعة والنشر ــ القاهرة ــ ۱۹۸۰ .
- ٢ - - فلسفة الجمال ، سلسلة الكتيبة الثقافية الهدد ٧٤ ، القامرة ،
- ٣ ــ برتوئد بريخت : « نظرية المسرح الملحمي » ، ترجمة د عيسل
 نصيف ، منشورات وزارة الأعلام ــ بغداد ــ ١٩٧٣ .
- ٤ ــ تيرى ايجانون : الماركسية والنقه الأدبى ، ترجمة د عابر عصفور
 ١ مخطوط لم ينشر بعد) ٠
- م جارودى ، روجيه ، واقعية بلا ضفاف ، ترجمة حليم طوسون ،
 مراجعة : فؤاد حداد ما دار الكاتب العربى ما القامرة
 ١٩٦٨ ٠
- النظرية المادية في المعرفة ، ترجمة إبراهيم قريط ، دار دهشتى للطبع والنشر ... دهشتى ... بدون تاريخ .
- ٧ ــ رينيه ويلك د محرر » : دستويوفسكي ، ترجمة تجيب المانع ،
 المكتبة العصرية ــ بيروت ــ ١٩٦٧ -
- ۸ ــ دونالد ماكرى ؛ ماكس فيبر ، ترجمــة أسامة حامد ، المؤسســة
 العربية للدراسات والنشر ــ يعرون ١٩٧٥ ،
- ٩ ذكريا ابراهيم ، الدكتور : مشكلة البنية ، مكتبة مصر ، القاهرة بدون تاريخ .
- ١٠ ----- : مشكلة الفلسفة _ مكتبة مصر _ القاهرة ١٩٧١ .
 - ١١ -- القامرة ١٩٧٠ ، مكتبة مصر القامرة ١٩٧٠ ،
- ١٢ ــ السيد ياسين : التحليل الاجتماعى للأدب ، مكتبة الأنجلو المصرية
 ١١٥ ـ القاهرة ١٩٧٠ .
- ۱۳ ـ صلاح فضل ، المدكتور : منهج الواقعية في الإبداع الأدبى ، الهيئة المصرية للكتاب ـ. القاهرة ١٩٧٨ .

- إلى مسلاح قنصوه ، الدكتور : الموضوعية في العلوم الإنسائية ، دار الثقافة للطباعة والنشر ... القاهرة ١٩٨٠ .
- ۱۵ ــ الطاهر لبيب به الدكتور : سوسيولوجية الفرق العربي و الشعر :
 الصفرى أموذجا » ترجمة حافظ الجمالى ــ منشورات
 وزارة الثقافة ــ دهشق ۱۹۸۱ .
 - ١٦ عبد الله العروى: مفهوم الادلوجة، دار الفسسارابي ، المغرب ، ١٦
- ١٧ _ عبد الباسط عبــد المعلى ، الدكتور : اتجاهات نظــزية في عام .
 الاجتماع ، سلسلة عالم المرفة ــ الكويت ١٩٨٨ .
 - ١٨ ــ عبد العزيز عزت ، الدكتور ، الفن وعلم الاجتماع الجمالي ، طبعة
 خاصة بالمؤلف ــ القاهرة ١٩٥٨ ٠
 - ١٩ ــ عبد المنمم تليمة ، الدكتور : مداخل الى علم الجمال الأدبى ، دار
 الثقافة للطباعة والنشر ، القامرة ١٩٧٨ .
 - ٢٠ ــ فۋاد زكريا ، الدكتور ، هربرت ماركيوز ، دار الفكر الماصر ،
 القاهرة ١٩٧٨ .
 - ٢١ ــ فيشر ، أرئست : ضرورة الفن ، ترجئة أسنعا حليم ، الهيئة المعربة
 العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧١ .
 - ٣٢ ــ كاول ماوكس : مخطوطات ١٨٤٤ الفلسفية ، ترخية أحمد مستجير.
 دار الثقافة الجديدة ، القامرة ١٩٧٤ و.

 - ٢٤ _____ وفريدريك انجلز : الايديولوجية الألمانية ، ترجمة
 د٠ فؤاد أيوب ، دار دهشق للطباعة __ دهشق ١٩٧٧ .
 - ٥٦ _ كارل مانهايم : الايدبولوجية والطوبائية ، ترجمة د٠ عبد الجليل
 الطاهر _ مطمعة الارشاد _ بغداد ١٩٦٨ ٠
 - ٢٦ ــ كولنجوود: فكرة التاريخ، ترخمة محمد بكر خليل، لجنة التأليف.
 والترحمة والنشر ــ القاهوة ــ ١٩٦٨٠
 - ٢٧ ــ مجامد عبد المنم مجامد: علم الجمال في الفلسفة الماصرة ، مكتبة
 ١٩٨٠ ـ الإنجلو المصرية ط. ٢ ــ القاهرة ... ١٩٨٠ ٠

- ١٨ ــ معاهد عبد المتمم مجاهد: دراسات في علم الجمال ، مكتبة الأنجلو.
 المهرية ، المقاهرة ١٩٨٠
 - ٣٩ مجموعة من عليها، الوجهال الهموفيت : مشكلات علم الجمال الحديث
 ١٩٥٧ (فضايا و آفاق) دار النقافة الجديدة ، القاعرة ١٩٧٩ .
 - ٣٠ مجموعة من علماء الجمال الاسوفيت: أسس علم الجمال الماركسي
 ١٣٠ اللينيني ، ترجمة فؤاد مرعى ، دار الفارابي .. بيروت
 ١٩٧٥ م ١٠٠٠
 - ٣١ ــ محمود رجب : الاغتبراب ، منشأة المارف ــ الاسكندرية ٠
 - ۳۳ ... هاوزر ، ارتوك : فلسفة تاريخ الفن ، ترجية رمزى جرجس مراجعة د ، زكي نجيب محمود ، القاهرة ١٩٦٨ .
 - ٣٣ _ _____ : الفن والمجتمع عبر التساويخ ، ترجمة د· فؤاد زكريا ، الهيئة المصرية للكتاب ــ الفاهرة .
 - ٣٤ ـ هربرت ماركيوز : البعاء الجمالي ، ترجمة جورج طرابيشي ، دار الطابعة ، بربوت ، ١٩٨٢ ٠

 - ٣٦ _ ____فن الشعو ، ترجمة جودج طرابيشي ، دار الطليعة بيروت ، ١٩٨١ ·
 - ٣٧ ـ مدرى لوفيفر : المنطق البعدل ، ترجمة ابراهيم فتحى ، دار الفكر
 الماصر ، القاهرة ، ١٩٧٨ .
 - ۳۸ ـ لیشتهایم ، جورج : لوکاتش ، ترجمة ماهر کیانی ـ یوسف شدویری المؤسسة الهربیة للدراسات ... بیروت ۱۹۷۰ .
 - ٣٩ ــ والتر ستيس ، فلسفة هيجل ، ترجمة د٠ امام عبد الفتاح امام مار الثقافة للطباعة والنشي ، القاهرة ١٩٨٠ ٠
 - ٤٠ لوسيان جولدمان: المنهجية في علم الاجتماع الأدبى ، ترجمسة جمعلفي المستاوي ، دار الحداثة بعروت ، ١٨٨١ .

الفهرس

٧		٠	٠	•	٠	٠	*	•	•	٠			غمة	
						الأوا	J-	القصد	ı İ					
			Ų	كاتش	ج لو	جور	سفة	، فل	ل ال	سدخ	1			
12	٠	٠		٠,	+	•	٠	٠	٠	٠	٠	يه	تم	
۲٠	. •	: -	* *,	٠.	. **	٠	٠.	٠			صره	و:	حياته	- 1
77	٠.	ar.	٠	٠	٠		٠	*	سال	والم	سقى	، القا	تطور	۳. ۲
77		٠	٠	٠		٠	٠		ادبی	ند الأ	ដៅ រ	مرحلا	(1)	
17	٠	٠		٠				لية	الهيج	ية و	رکس	u ((ب	
Κ٨	٠	٠	٠	٠	٠				سلة	القذ	اريخ	ĭ (÷)	
٤١	• '					٠	٠	۰	الية	الجم	رية	النظ	()	
ية	إمال	ش, ا	وكاة	ىة ئ	ئرز	وجية	طوا	والاذ	جية	مولو	إست	ب ۱۱	الجواذ	ì
50		*5. I		* :	ř				٠	٠	4		_ تم	
٤٧				٠	٠	mps.	- 4	لوجيا	متبوا	ابس	مقولا	<i>5</i> 4,	الكار	اولا :
													۰ ۱	
70		٠	.,,					ية	لكنا	جدلي	بم ال	الطا	_ Y	
٦١.		-3	. "	٠,	٠.	٠.	Ţ.		٠		بقى	ن الط	الوعم	ئانىد :
11	٠.,	•,~	٠.,	- 6			46	وأثوا	لبقى	الط	الوعم	اوم	مقر	
														: 🖽
													٠,١	
۸۳	٠,	٠			٠.	:			ئلية	والكا	ىيۇ	التشا	- Y	
۲۸	. • •	~ /: * .	45		٠			4				ئيب	تما	
												- "		

اللمسل التسائى

	كاتش	او	, عند	جمال	لم ال	ی ع	بية ف	أساب	א וצ	لفاهي	وا	لمايا	1	
44							٠	٠			4		_ تم	
47		•				مال	الج	لملم	ية	المئوء	يعة	الطب	\	
١٠٥		٠	٠		*	٠,	ئاتشى	لو أ	, لدو	جميل	م ال	مفهو	1	ī
W		٠			٠		أدني	لي ال	الم	، قی	كأسر	الإثم	۳. ۲	ř
۱۲۰					لفنى	لل ا	. الب	ن قی	سموه	والمة	کل	الشد	2	
۱۲۸										الفن				
141										. '				
139		٠			٠		*	٠	لقن	فى ا	بة	الكل		1
۱٥٠		٠		*				٠		لنبط	بة ا	تظر	1	٧
171		٠	*							ة كبة				
۱۷۰	*		•	*										
۱۸۰				٠		٠			٠		٠	يب	. تمة	-
						.8698		لفص						
							_							
			a	لرواا	ية ا	لنظر	يقية	استها	yn J	لأصوا	4			
۱۸۷							•				J	بيسا	۔ تمو	
۱۸۷								ادبی	<u> </u>	والمنة	ئش	ڻو کا	-000	١.
۲٠٦									٦,	والملبع	اية	الروا		۲
417			•	٠	•		٠		بخية	التار	ية	الروا	- '	٣
						ل اد	1.1	لقمس	1					
					•									
				باصر						لوكاة				
779		*		٠								يسا		
241		٠	•							والفك				
727							بوز	مارك	رت	وهري	نش	لوكا	-	۲
789		٠		• '	4.0		سمان	جولا	يان	ولوس	ئشي	لو کا:	'	٣
٠					ن	فامس	ل 16	امب	Si.					
440	٠.	٠	*			الية	الجما	اتشى	لو ک	رؤية	ية ا	باةنقا	. رڙ	
444											در		. الم	_
444									٦_	فلبي	Ŷ1	اجع	الحر	-

مطابع الهيئة العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٩١/ (قم الإيداع بدار الكتب ISBN — 977 — 01 — 2647 — 0

يكشف هذا الكتاب عن الرؤية الجمالية لدى ابرز علماء الجمال المعاصرين ، وهو الفيلسوف المجرى جورج لوكاتش (١٩٧٠ - ١٩٧١) التي تعد نظريته في علم الجمال ونظرية في علم الجمال ونظرية في علم الجمال الأدبى ، لا سيما لمدى جولدمان ، وادورنو ، وميكل ، وميكيل دوفرين ، وباختين ، وتتبع اهمية هذا الكتاب في الكشف عن الاسس المعرفية والوجودية للنظرية الجمالية ، وهو بالتافي يؤسس بهذا انجاها في حياتنا الثقافية يسعى للكشف عن فلسفة للنقد ، بمعنى البحث عن الاصول للمعرفية والانطولوجية للادوات الإجرائية التى تستخدم في النظر الادبى ، وبالتالي يكشف عن اليجولوجيتها وموقفها من النظا الادبى ، وبالتالي يكشف عن اليولوجيتها وموقفها من المنايا الواقع الثقافي .

